N° 983 50e Année T. CCXCII 1er Juin 1939

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France, 7 fr. — Étranger : 1/2 tarif postal, ***8 fr.;*** plein tarif, ***9 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

GEORGES DUHAMEL
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Mémorial de la Guerre blanche

Préface. — Méditation préliminaire. — I : Nuremberg ou la politique de l'insulte. II : Nuremberg. Visage du mensonge et de la sincérité. III : Sur le pouvoir absolu. IV : Discours sur la culture. V : Un programme colossal. VI : Entreprise vouée à l'échec. VII : Odieux succès du succès. VIII : Après Munich. Ferme position pour un Français. IX : Appel à l'imagination. X : Résultats d'une consultation amicale. XI : Ligne Maginot et ligne Descartes. XII : Ténèbres du IIIe Reich. XIII : Du Sedan diplomatique au Sedan intellectuel. XIV : Les divisions des Français. XV : Sur le génie politique. XVI : Sérénité. XVII : Souvenir d'un printemps britannique. XVIII : Il faut triompher tous les jours. XIX : Destinée des peuples vassaux. XX : Avenir des valeurs morales. XXI : Servitudes de l'ordre totalitaire. XXII : Sur une mission du Docteur Schacht. Maîtres chanteurs de Nuremberg et d'ailleurs. XXIII : La France entre le despotisme et l'anarchie. XXIV : Méditation sur un portrait de Bonaparte. XXV : Grandes aventures et grands aventuriers. XXVI : Sur les devoirs de l'intelligence.

Un volume in-16 double-couronne, prix. . . **12 fr.**

RACINE PERDU ET RETROUVÉ

Une traduction des *Hymnes homériques* qui m'a récemment occupé, Homère relu deux fois pour m'en éclairer le sens, enfin les tragiques grecs repris, m'ont tenu un an durant dans un commerce de la muse antique plus assidu que je n'en avais eu jusque-là. Tout le temps que j'y vaquai, les sujets semblables allaient réveillant dans ma mémoire des vers de Racine, que j'avais trouvés beaux, et dont je fus surpris de me sentir dégoûté. Le travail achevé, je retournai au poète. Mais ce fut pour le relire dans un jour si nouveau, que la conduite de plusieurs de ses pièces ne me parut pas moins en défaut que ses vers. Bref je quittai entièrement l'opinion qui le dépeint comme le modèle d'un art égal, maître de soi et d'une perfection continue. Il me parut que son éloge devait être tourné tout autrement.

La guerre que lui firent les romantiques ne me semblait plus tant déraisonnable. J'eus confiance un moment d'y pêcher quelque trait de critique sincère, qui m'éclairât. La *Prosodie* de Wilhem Ténint m'en fournit un petit nombre touchant la versification. Pour le reste, quoique guidé par de mieux informés que moi des combattants de 1830, je n'y trouvai que néant, ou des sottises. S'ils y ont senti quelque chose, il faut avouer qu'ils n'y ont rien démêlé. Avant eux cependant, parlant en général, Voltaire avait élevé des reproches contre notre ancienne tragédie, lesquels, conçus non en vue de la détruire, mais de la corriger, méritaient d'être écoutés plus que des

criailleries ou des injures. Aussi serait-ce une récolte à faire, à travers ses *Mélanges littéraires,* son *Dictionnaire philosophique,* les préfaces de ses tragédies, le *Temple du goût* enfin, de toutes les réserves qu'il a su exprimer sur cet art tel qu'il sortait des mains de Racine lui-même, et quoiqu'il en reconnût celui-ci comme le maître. Il n'en fait pas une seule, qu'en y regardant de près, on ne soit obligé d'avouer : abus de l'intrigue amoureuse dans l'action, insuffisance de l'émotion tragique, défaut de spectacle, embarras d'une prosodie ingrate, remarquant cependant que, dans quelques chefs-d'œuvre, Racine se dégage de ces infirmités, et qu'il en eût sans doute affranchi le théâtre, sans la retraite prématurée à laquelle il se résolut, et qui laissa ce grand œuvre imparfait.

Le préjugé courant de nos jours, de l'intangibilité des œuvres littéraires, reçues à titre d'expression de leur temps et comme telles absoutes de tout reproche, ferme l'oreille à ces avertissements. Mais comme il n'a de garant que les fatalités supposées du génie, démenties par vingt témoignages, je n'ai pas marchandé d'y tenir la mienne ouverte, et d'en éclairer l'examen où me portait mon propre sentiment. En voici quelques conclusions, que je demande la permission de présenter à mes lecteurs.

§

La plus importante, car elle commande tout le reste, concerne l'action, qui passe pour simple dans Racine, et qu'on admire généralement comme telle. Elle ne l'est pas. Elle ne pouvait l'être, si l'on considère que dans presque toutes ses pièces se mêle une intrigue amoureuse, que le sujet ne réclamait pas. En conséquence de cette intrusion, l'action n'est simple ni dans *Andromaque,* ni dans *Bajazet,* ni dans *Mithridate,* ni dans *Iphigénie,* ni dans *Britannicus.* Dans *Phèdre* l'amour qui fait le sujet de la pièce diffère entièrement de celui dont le poète a chargé toutes les autres, et celle-là même avec les douceurs échangées entre Hippolyte et Aricie. *Esther* et *Athalie*

font seules exception à cette complication d'intrigue, qui ne peut passer pour une beauté.

> Bientôt l'amour fertile en tendres sentiments
> S'empara du théâtre ainsi que des romans...
> Peignez donc, j'y consens, des héros amoureux.

Despréaux prend son parti du fait, mais d'un ton qui ne laisse pas de le juger.

Il est vrai que cette pièce étrangère est traitée chez Racine en général de façon supérieure; mais prise dans son ensemble, l'œuvre ne s'en porte pas mieux; elle n'en est que plus sûrement compromise, parce que cette greffe, attirant à soi toute la substance de l'œuvre, condamne le tronc à dépérir. Et comme ce genre d'intrigue entraîne naturellement des scènes qui, par le familier ou par le ridicule, ressortissent à l'inspiration comique, il arrive que ce membre, non content de dessécher l'action, la dégrade.

Andromaque est la tragédie d'une princesse de sang royal réduite en esclavage par le sort de la guerre. Il n'y a pas de plus poignant sujet. Car dans l'antiquité, cette vicissitude entraînait un renversement complet de condition, comparable en ce siècle à ce qu'était sous les tsars celle d'une princesse polonaise envoyée en Sibérie. C'est la *Wanda* de Vigny. Le haut rang d'où elle descendait ne préservait même pas l'infortunée d'entrer de force au lit du vainqueur. Joignez le péril de l'enfant tombé au pouvoir de celui-ci, il y avait de quoi remplir toute la scène. Racine au contraire en réduit la place, imagine une veuve respectée, que prétent épouser Pyrrhus et qui le repousse, jette là-dessus Hermione qui prétend à Pyrrhus, Oreste qui prétend à Hermione, et de ce pourchas à quatre personnages, montant ou descendant selon que le désespoir ou la confiance d'épouser chez le premier donne lieu à Hermione de compter sur Pyrrhus ou la fait courir après Oreste, tire un motif dont il amuse la scène, tandis que le principal languit.

Le poète donne à ce jeu une sorte de gravité par le pathétique jeté dans le personnage d'Hermione et le

meurtre de Pyrrhus, qu'elle ordonne; en soi il ne laisse pas d'être comique, par les renversements de situation qu'il opère, et même davantage. Car, si l'un des deux bouts de cette chaîne est tenu par une veuve affligée qu'on respecte, à l'autre bout ce qu'on trouve pendu est un soupirant tour à tour caressé par dépit d'un rival, et éconduit sans cérémonie. Or le caractère de dupe en pareil cas est de ceux dont nous avons plus de pente à rire qu'à pleurer. Oreste dit qu'il sera « la fable de l'Epire »; il l'est déjà du spectateur, et l'auteur l'a si bien senti, qu'il invoque les fureurs fameuses du personnage pour le relever de ce ridicule. Mais c'est en vain, la situation l'emporte, et c'est sans intérêt que nous lui entendons dire que si on ne le tient, il va faire un malheur.

S'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser.

Que devient cependant le sujet de la pièce? Nulle idée nette de la condition faite à Andromaque chez Pyrrhus ne nous est donnée. Il est vrai qu'elle dit : « Je sers ». Mais à quoi se réduit ce servage? A un service personnel, à un travail dans la maison? ou n'est-ce en général qu'une captivité qui la met à la discrétion du vainqueur? On ne lui permet de visite à son fils qu'une fois le jour.

Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien, etc.

Je ne l'ai pas encore embrassé d'aujourd'hui.

C'est tout. Ce n'est pas assez pour savoir ce qu'elle souffre. La menace qui pèse sur l'enfant, que le vainqueur immolera s'il veut, est tout ce que nous ressentons pour elle. Pour le reste c'est le regret d'Hector, le souvenir de Troie à jamais détruite, etc., épanchés en quelques beaux vers, et en quantité d'autres médiocrement touchants, parce qu'il y manque ce retour sur le présent, auquel seule une notion exacte de la situation donnerait corps.

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle...

Oui. Mais Homère est autrement pressant, quand faisant prévoir par Hector, avec cet événement funeste, sa propre mort, il lui fait dire, parlant à sa jeune femme, que rien de tout cela ne le tourmente comme de penser qu'un de ces Achéens aux tuniques de bronze la forcera à le suivre tout en larmes et privée de sa liberté.

Et quand tu seras en Argos, que soumise à une étrangère, tu fileras pour elle la laine et que tu porteras l'eau puisée à ses fontaines, pliée par la nécessité à ce service indigne de toi, quelqu'un dira peut-être en te voyant pleurer : « C'est l'épouse d'Hector, qui fut le premier à la guerre chez les Troyens dompteurs de chevaux, alors qu'ils défendaient leur ville. Et à nouveau tu sentiras la peine d'être privée de celui qui t'eût préservée de l'esclavage. »

Non pas que Racine mérite le reproche de s'être écarté des modèles grecs, je laisse aux Lessing et aux Schlegel cette sorte de pédanterie. Mais comment se fait-il qu'ayant porté son choix sur une situation riche et pathétique, il ait négligé de l'approfondir pour courir à des accessoires moins forts, plus compliqués, et dont le va-et-vient vulgaire ne serait pas même supporté, s'il n'eût eu le don de pousser la jalousie d'Hermione et son amour à ce paroxysme qui, quand Oreste lui revient teint du sang de Pyrrhus, lui fait crier le fameux : *Qui te l'a dit?* Admirer cela, bon! mais le fond de la pièce non pas, d'autant moins que ce supplément n'a pas seulement pour effet de l'appauvrir; il entreprend sur ce fond même et l'empoisonne.

Car pour que les refus d'Andromaque y donnent lieu, il a fallu que son geôlier briguât sa main. Voilà donc Pyrrhus changé en soupirant, de la manière la plus absurde du monde, n'ayant à la bouche que sa flamme, ses fers, ses soupirs, ses vœux, ses feux, les cruautés de son inhumaine, le pouvoir de ses yeux, la tyrannie de ses charmes, etc. Quant au vocabulaire, il était celui du temps, mais il ne fallait pas le ramasser; et quant au sens, il jette sur le dialogue tragique de la mère menacée et de son poursuivant le plus éclatant des ridicules. Et

pour que rien ne manque à cet excès de mauvais goût, les derniers mots de ce cœur enflammé avant la suprême résolution de sa belle se résument dans cette mise en demeure :

> Vous me verrez au temple, où ce fils doit m'attendre,
> Vous couronner madame, ou le perdre à vos yeux.

Soit en un langage moins orné : « Couche avec moi, ou je tue ton fils »; ce qui passe en cynisme et en brutalité, venant après ces fadeurs, tout ce qu'on saurait imaginer.

Quant au dénouement, il y en a deux, comme il y a deux pièces, dont l'un, celui de la Vengeance d'Hermione, dévore l'autre en le rendant inutile. Celui des Angoisses d'Andromaque est ce qu'il peut, après que le poète s'en est fermé le chemin, en faisant un cas de conscience à celle-ci de se remarier. Elle y consent, mais à la condition de se donner la mort aussitôt; de façon que le serment de Pyrrhus de sauver l'enfant le tiendrait engagé, tandis qu'elle-même serait déliée du sien. Elle a là-dessus toute une explication : que Pyrrhus est « violent, mais sincère », qu'il tiendra sa parole, que « le courroux des Grecs » qui réclamaient cette tête, piquant chez lui l'esprit de contradiction, se trouvera tout à point pour la faire refuser : ce qui n'empêche de presser la confidente de ne pas la suivre au tombeau, afin de veiller sur Astyanax, dont elle l'appelle « la seule dépositaire ». Ainsi, le serment de Pyrrhus est de tout repos, à condition que Céphise y ait l'œil : bref un plaidoyer de misère, bâclé à dessein de faire passer l'impossible, et qui ne prouve qu'une chose, c'est que des deux actions qui se déroulent dans cette pièce, l'une, la principale, ne met pas plus en peine l'auteur que les spectateurs, tandis qu'à l'autre, l'intruse et l'accessoire, l'un donne tous ses soins, les autres toutes leurs oreilles.

§

Iphigénie est autrement construite. Son cas pourtant n'est pas mieux résolu.

Chose imprévue, le poète s'est flatté d'y pourvoir en évitant qu'Iphigénie ne soit réellement sacrifiée. Il se félicite dans sa préface d'avoir trouvé chez les anciens auteurs le personnage d'Eryphile pour en prendre courtoisement la place. Mais quand il l'aurait inventée, elle ne ferait pas plus à l'affaire.

Il ne faut qu'avoir vu représenter la pièce, dit-il, pour comprendre quel plaisir j'ai fait au spectateur, en sauvant à la fin une princesse vertueuse pour qui il s'est fort intéressé dans le cours de la tragédie, et en la sauvant autrement que par un miracle, qu'il n'aurait pu souffrir parce qu'il ne le saurait jamais croire.

Ainsi le public d'alors était content. Nous sommes aujourd'hui plus difficiles. Le sacrifice d'Iphigénie, consommé ou non, nous révolte. Il nous révolte principalement comme consenti par son père. L'art du poète devait donc être, non pas d'en épargner l'effet, mais de traiter à fond la situation que lui présentait l'antiquité, ce qu'il n'a assurément pas fait. Tirant le sujet du grec, il omet de nous fournir les moyens d'en concevoir le cas comme le faisaient les Grecs. Pas plus que dans *Andromaque*, ce cas ne se trouve dépeint tel que le monde antique le voyait, avec le caractère impérieux et fatal qu'il recevait de l'idée qu'on s'y faisait des dieux, de leurs jalousies, de leurs vengeances, de l'empire absolu que, dans le juste et l'injuste, ils prétendaient sur les humains.

Le poète laisse cela de côté. Il avait d'autres soins : celui de nouer une intrigue amoureuse entre Achille et Iphigénie, d'y introduire en tiers Eryphile, dont il s'applaudissait comme fournissant d'ailleurs un dénouement à l'action principale, de préparer des scènes de passion et de jalousie, bref de vaquer au secondaire ou au postiche, tandis que l'essentiel végéterait.

Ce n'est pas qu'il ait mis peu de soin à exposer le sujet. Il le fait longuement et en termes choisis : il ne s'en faut qu'à la pensée, qui ne vaut rien. Dans le quasi-monologue

par où s'ouvre la pièce, Agamemnon plaide le consentement barbare qu'il a donné à ce sacrifice. Récit des circonstances d'abord : mécompte de la flotte prête à partir, consultation des dieux, l'oracle qui réclame cette immolation. Pour peindre l'horreur qu'il cause, ceci :

> Quelle fut sa réponse : et quel devins-je, Arcas,
> Quand j'entendis ces mots...
>
> Surpris, comme tu peux penser...

Assurément ce ne sont pas là des accents qui répondent à la conjoncture, ni même des accents du tout, si l'on entend par là l'expression d'une passion telle que la nature la fournit.

> Je demeurai sans voix... Je condamnai les dieux...

Froid sur froid, que le poète s'efforce de réchauffer, comme il arrive en pareil cas, par des outrances, supposant que, sur l'autel des dieux mêmes, le père « fit vœu de leur désobéir », ce qui ne peut seulement se concevoir, et ne fait qu'empirer le morceau. Cependant Ulysse a paru, armé d'une « cruelle industrie », laquelle consiste à demander à ce père transporté de douleur,

> De quel front, immolant tout l'Etat à sa fille

et renonçant l'expédition, il s'en irait vieillir sans gloire dans sa maison. Plus loin, paraissant en personne, il lui fait honte de

> N'oser d'un peu de sang acheter tant de gloire.

Mais le moins supportable de tout nous est offert dans ces quatre vers :

> Moi-même je l'avoue avec quelque pudeur.
> Charmé de mon pouvoir et plein de ma grandeur,
> Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce
> Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse,

où le paradoxe du sentiment, doublé de l'ignominie de l'aveu (versé, notez ceci, dans le sein d'un écuyer), recourt, pour se couvrir, à des grimaces d'humilité et à des

gentillesses de style. Assurément le dernier vers est très ingénieux, très bien fait : mais introduit dans une telle confession, l'effet en est odieux et, dans la bouche de celui qui la fait, ce qu'il a de parfait le rend même risible. Au lieu de mettre son effort à bien dire, si le poète avait médité davantage sur ce qu'il disait, il ne l'aurait jamais écrit.

Tel est ce morceau fameux, qui pour le malheur de la pièce en pose le sujet, et la compromet toute. Car que devient après cela la scène du fameux : *Vous y serez, ma fille,* l'une des mieux conduites, des plus pathétiques, des plus spécifiquement tragiques qu'il y ait au théâtre, prise en soi? Dans ses termes, elle est sans reproche; mais si ceux qu'on vient de lire y étaient confrontés, qu'en resterait-il? Rien du tout : le prince quittant le rôle de victime qu'il y partage avec sa fille, pour prendre celui de bourreau.

Et les reproches d'Achille à ce père dénaturé, comment empêcher que le spectateur, auquel on a tout conté, les approuve? Cependant le poète se croit fondé à peindre en majesté Agamemnon dans ces répliques :

Et qui vous a chargé du soin de ma famille?
Ne pourrais-je sans vous disposer de ma fille?

Pour la tuer? Voilà un plaisant droit! et qui rend cette hauteur de ton en vérité bien naturelle! L'autre répond : « Non elle n'est plus à vous »; d'où s'ensuit entre le beau-père et le gendre prétendu, une altercation à laquelle les écouteurs, incapables de se résoudre ni pour l'un ni pour l'autre, ne peuvent prendre aucun intérêt, et que toute l'élégance de la diction ne parvient pas à sauver d'une vulgarité accomplie.

La seule Clytemnestre, autorisée comme mère, fait entendre, dans cette querelle du sacrifice, quelque chose d'humain, sur lequel le spectateur, affamé de situation nette, se jette avec avidité.

Vous ne démentez point une race funeste...
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin, etc.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père.

C'est l'avis de tout le monde, et qui, exprimé nettement, suffit, en détruisant toute pitié pour Agamemnon, à mettre en pièces le fragile édifice sur lequel Racine fonde l'intérêt de la pièce.

Voltaire, qui était bien forcé de se l'avouer, pense l'excuser sur ce qu'engagé à ménager dans l'Ecriture les sacrifices d'Abraham et de Jephté, il ne lui fallait pas représenter comme moins supportable celui que fait le prince; en sorte que l'intérêt s'appuyait de cette béquille. Mais nous savons assez par *Athalie*, si Racine fut embarrassé de prendre l'Ecriture comme elle est. Seulement l'esprit de cette source lui était familier, en sorte qu'il avait le secret d'en faire accepter toutes les situations au spectateur. Qu'on se rappelle la surprenante audace de ces vers de la jeune Israëlite :

> Hélas! si pour venger l'opprobre d'Israël,
> Nos mains ne peuvent pas, comme autrefois Jahel,
> Des ennemis de Dieu *percer la tête impie*...,

l'audace encore plus grande de ces paroles du grand prêtre :

> Ne descendez-vous pas de ces fameux lévites,
> Qui, lorsqu'au dieu du Nil le volage Israël
> Rendit dans le désert un culte criminel,
> De leurs plus chers parents *saintement homicides*,
> Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides?

On souffre cela et on l'admire, et on n'en hait ni la jeune Israëlite, ni Joad, ou du moins ceux qui les détestent ne les détestent que hors du théâtre, à la réflexion. La parfaite unité d'un tableau bien conçu opère tant qu'ils lisent ou écoutent la pièce.

Si Racine se fût attaché au propre ressort de son sujet, il eût obtenu le même effet, sans recours aux ficelles qu'il s'en va rassembler et qui cassent, de la « cruelle industrie », de l' « orgueilleuse faiblesse », surtout de la raison d'Etat, qui n'ordonna jamais rien de pareil, et dont au surplus ces gens ignoraient jusqu'au nom, ne commandant ici qu'une entreprise, dont le pillage était le but, la

vengeance le prétexte, et le mobile la convoitise, partagée par toute une armée. L'idolâtrie ancrée dans leurs cervelles, les tenant asservis à la peur des oracles, leur soufflait, quand l'objet de leurs passions était en jeu, un fanatisme impitoyable, contre lequel les résistances d'Agamemnon pouvaient être dépeintes à la fin comme impuissantes.

Au lieu d'aller pêcher dans Stésichore une Eryphile qui au fond ne résout rien, ajoutez que le poète eût pu tirer de Sophocle un trait précieux en cette affaire, lequel, dans *Electre,* fait dire à cette princesse, pour excuser la mort d'Iphigénie (tenue pour réellement sacrifiée) que son père ne l'a pas ordonnée pour assurer par la prise de Troie les représailles de l'enlèvement d'Hélène, mais *forcé* de purger la peine qui pendait sur sa tête, d'un cerf de Diane qu'il avait tué et dont cette déesse poursuivait la rançon. En mêlant la vengeance du Dieu, vengeance personnelle, ardente, impitoyable, éternellement persistante, à cette affaire de toute la Grèce, cette circonstance, l'obligeant à plonger au cœur du sentiment antique, le conduisait à mettre le spectateur en face des effets qu'il engendre, sans diversion et sans escamotage. Un poète n'est pas obligé de choisir, pour bâtir sa pièce, des situations fournies par les anciens : mais s'il le fait, ce n'est qu'avec des sentiments de même source qu'il peut espérer de les dénouer.

Mais le public y regimbe, nous dit-il. Il n'aurait pu souffrir Iphigénie sacrifiée; il se fait d'Andromaque une idée différente. Bon! c'est à vous de l'éclairer, de lui faire comprendre l'une et l'autre. Instruisez-le ou laissez tout là.

§

On a agité vingt fois la question du spectacle. Elle se pose de deux manières : tantôt comme celle du décor de l'action, ainsi que l'a réclamé Voltaire dans *Tancrède,* où l'on voit des indications de ce genre : « les chevaliers et leurs écuyers l'épée à la main, des soldats portant des trophées, le peuple dans le fond »; tantôt comme celle de

l'action même, quand il s'agirait d'en montrer une part essentielle sur le théâtre, au lieu de la mettre en vers pour l'oreille du spectateur.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.

Soit. Mais qu'est-ce qu'on ne doit point voir? Est-ce le sang répandu? Peut-être. Est-ce toute action violente? Assurément non. Car il y en a que non seulement on peut voir, mais que l'action exige qu'on voie. Dans *Iphigénie* par exemple, désespérant de sauver sa fille si elle met le pied dans le camp, Agamemnon dit :

Chalcas, qui l'attend en ces lieux,
Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux,
Et la religion, contre nous irritée,
Par les timides Grecs sera seule écoutée.

L'assemblée des chevaliers et du peuple sur la place du Syracuse concourt assurément à l'effet de majesté et même de pathétique dont Voltaire a souhaité de soutenir sa tragédie; ce ne sont pas là du tout des choses négligeables; mais j'ose dire qu'à l'égard de la pièce de Racine, la mise en acte de ces quatre vers y était tout à fait nécessaire, l'expression de ces vers (le second mis à part) est extrêmement faible : mais eussent-ils vingt fois plus d'énergie, que ce serait le cas ou jamais de répéter :

Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose.

Un tumulte de soldats soulevé par la nouvelle que le roi des rois marchande sa fille au succès de l'expédition, mis sur la scène, aurait soutenu l'action plus que vingt monologues, et au surplus fourni aux rôles de Calchas, d'Ulysse, d'Agamemnon, qui eussent été présents, l'occasion de vers plus beaux, plus forts, plus intéressants, que tout ce que la pièce débite à ce sujet. Voilà donc un art qui se manque à lui-même. On le prend en défaut sur le fait.

Mais ce défaut est, s'il se peut, pis encore dans *Britannicus,* avec d'autant plus de regret que le poète dans cette pièce n'a pas manqué son sujet : sujet politique, plus aisément pénétré que celui d'*Iphigénie,* qu'il précède

dans le temps, mieux protégé en outre contre le ton de galanterie, qui ne manque pas plus qu'ailleurs d'y fleurir.

Riccoboni voulait purger *Britannicus* de l'intrigue introduite par Junie, afin, disait-il, « qu'il ne fût plus question d'amour dans une pièce si estimable ». C'est en effet une des belles du poète. Les faiblesses qui dévorent plusieurs autres ont affaire dans Néron à un corps plus résistant. La révolution de palais qui y est dépeinte donne à ce premier rôle, dans la personne d'Agrippine, un répondant de plus grand relief que pas une femme dans tout ce théâtre, et dans le traître Narcisse un comparse qui, tenant moins de place que le Iago de Shakespeare, a cependant plus de force et de naturel. Il y a dans cette pièce plusieurs dialogues surprenants de vérité : celui d'Agrippine et de Burrhus, celui de Britannicus et de Néron, celui de Néron et de Narcisse, où s'opère la péripétie. Mais pourquoi Britannicus ne meurt-il pas sur la scène? Hors le préjugé du temps, auquel cédait l'auteur, on n'en peut saisir nulle raison.

C'est le plus haut point pathétique de la pièce, puisque cette mort consomme la disgrâce d'Agrippine, comptée par le poète lui-même dans l'essentiel de son poème. Nous nous consolons aisément de ne pas voir périr sur la scène Hippolyte, auquel nous prenons peu d'intérêt, encore plus Pyrrhus ou Eryphile, dans le dénouement d'une action partagée et confuse, qui, ne parlant que peu à l'esprit, nous livrerait tout vifs aux impressions du mélodrame. Mais Britannicus, ce coup de théâtre! où, dans le silence tragique d'une mort non sanglante et d'un crime dissimulé, le spectateur eût épié l'attitude de tous les rôles, de Narcisse triomphant, de Burrhus défait, d'Agrippine déçue, du monstre lui-même enfin, affranchi, par ce coup, d'hésitation comme de remords. Notez qu'il fallait ne rien laisser paraître, sembler croire à un accident; que chacun, sentant sur lui le regard du tyran devait (comme le dit l'auteur) composer sur lui son visage. Quelle scène! quelle matière pour un poète! De quelles répliques brèves et vraiment inspirées Racine ne l'eût-il pas su marquer! En un instant, tout ce que la pièce nous livre d'informa-

tion sur ceux que nous ye verrions paraître se fût rassemblé dans un éclair : des idées ou des sentiments en foule, ramenant sur toute autre à l'oreille intérieure cette parole infernale par laquelle, après l'hésitation du maître, Narcisse emporta l'affaire :

Vous seriez libre alors, Seigneur, et devant vous
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.

Au lieu de cela un récit. Quel aveuglement! quelle misère! On connaît le ton de ces morceaux-là : *A peine nous sortions des portes de Trézène.*

A peine l'empereur a vu venir son frère,
Il se lève, il l'embrasse, on se tait, et soudain, etc.

La coupe dans ses mains par Narcisse est remplie.
Mais ses lèvres à peine en ont touché le bord...
Madame, la lumière à ses yeux est ravie.

Une scène vivante nous est ôtée, et nous y gagnons un pensum. Le poète après cela s'étonne qu'on ait trouvé ce qui reste de la pièce trop long : le spectateur (celui d'alors) n'ayant cure après cela (en dépit des règles de la tragédie invoquée dans la préface) d'apprendre que Junie entrait en religion chez les Vestales, ni d'ouïr de la bouche d'Agrippine une malédiction de Néron, où ses crimes à venir sont prédits à la postérité. Comme si un pareil rôle était qualifié pour cela!

Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours,
Et ton nom paraîtra dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Rhétorique. Avec d'admirables avances, c'est ainsi qu'on rate un dénouement.

En ce qui concerne le décor de l'action, c'est un fait connu qu'en ce temps-là, des spectateurs de choix étaient autorisés à prendre place sur la scène même, qu'ils encombraient de leur personne et au besoin de leurs propos; que dans la pièce de *Sémiranis,* quand le spectre de Ninus sortit de son tombeau, ces messieurs crièrent :

« Place à l'ombre! » par dérision de ce coup de théâtre, ce qui en fit manquer l'effet. On a écrit récemment quelque part que cet arrangement était avantageux, comme instituant l'intimité entre l'auteur et son public. On le supprima enfin, bien tard. Un point certain, c'est qu'il rendait impossible tout grand effet de scène, foules et perspectives, qu'il dut même en ôter l'envie aux auteurs qui travaillaient pour y paraître.

Or il n'est pas douteux que ces grands effets font naturellement partie de l'art du théâtre, puisque son principe est de parler aux yeux dans le jeu des acteurs. Ceux qui font sur la tragédie des théories pour l'en exclure, comme d'un ouvrage qui ne s'adresse qu'à l'esprit, pourraient aussi bien décider qu'elle ne doit pas être jouée, mais lue. Et quant au danger de l'y voir dégénérer en figuration pure, il n'est pas plus grand que de l'y voir tourner en pièce de réclame pour de sots comédiens ou pour des comédiennes coquettes, comme cela n'arrive que trop souvent. Un grand spectacle rend sensible une grande situation, il en redouble l'énergie. Il verse par les yeux, comme la musique par les oreilles, une ivresse capable de faire retentir dans l'âme les plus beaux vers, et digne de les accompagner.

On se passe assez aisément de ce grand spectacle dans *Britannicus* et dans *Phèdre,* où nulle circonstance ne le réclame expressément; mais on ne peut assez le regretter dans *Iphigénie* par exemple, où le camp des Grecs est le centre de l'action, et essentiellement même son moteur; où il arrive que les mentions de l'armée, de ses chefs et de son expédition, occupent tous les discours, sans qu'on la voie jamais paraître. C'est pour le coup que dans cette pièce, notre tragédie mérite d'être raillée de son décor neutre, du nombre grêle de ses personnages, de la rareté de ses figurants. Tout se passe comme si le poète avait fait la gageure de tenir sa pièce à l'écart de l'événement même. Il semble à la lettre qu'on la joue, non pas sur la scène, mais dans la coulisse.

§

Avec *Phèdre,* nous voyons dans le théâtre de Racine une grande nouveauté paraître : celle d'une tragédie dont une intrigue d'amour forme le sujet essentiel. Aussi est-ce un tout autre amour que celui qui ne vient ailleurs qu'en épisode, si différent que, par un défaut de jugement dont tout le monde est tombé d'accord, le poète ne s'est pas retenu d'introduire à côté de celui-là un second amour, qui l'encombre.

Voltaire, parlant en général, appelle cette seconde sorte un amour d'élégie et d'épithalame. C'est le peindre encore trop en beau, puisqu'en dépit de la passion sincère qui s'y déclare et au besoin s'y déchaîne, les simagrées de la galanterie et jusqu'à son vocabulaire, moins insolent que dans *Andromaque* il est vrai, en absorbent encore une partie.

Elégiaque ou non, Racine a bien senti que cet amour-là ne pouvait fournir l'action d'une tragédie, ne l'ayant mis à cet usage dans *Bérénice,* avec tous les inconvénients du cas, que sur l'invitation de la Cour. Pour l'amour de Phèdre au contraire. Aussi est-ce une passion déchaînée et furieuse, tyrannique, mère de catastrophes et de sang répandu. Comme les angoisses d'Andromaque, comme le sacrifice d'Iphigénie, celui-là peut remplir toute la scène. Pour en redoubler l'ardeur funeste, la malheureuse qui y est en proie n'a pas besoin (seule contribution apportée au sujet par cet épisode) de la jalousie qu'excite en elle l'amour d'Hippolyte pour une autre. Dans la rare énergie de cette pièce, dans l'éloquence brûlante que la passion y inspire, dans l'émotion terrible qu'éprouve le spectateur, ramené sans cesse sur une situation persistante, que seule peut dénouer la catastrophe, on apprend à mesurer toute la différence qui sépare un vrai drame d'une tragédie manquée.

Elle n'est pas pourtant sans reproche, car il s'en faut encore beaucoup que la méditation du poète ait fécondé toute la matière que les sources lui présentaient. Partout

où parle la passion d'amour, il saisit avec force, au sein du mythe antique, la pure nature. Il y a équivalence entre les deux vers suivants :

> Je sentis tout mon corps et transir et brûler...
> C'est Vénus tout entière à sa proie attachée...

Aussi peut-il sans disparate, sans froideur, sans soupçon de ridicule, faire suivre le premier de celui-ci :

> Je reconnus Vénus et ses feux redoutables.

Loin de mêler du commun à l'expression directe, l'expression figurée la rend plus forte encore. C'est que le poète a su entrer dans le sentiment qui lui ôte entièrement le caractère de figure, pour en faire une réalité. Quelle réalité? celle de la faiblesse humaine livrée en proie à l'entraînement du cœur et des sens. Car dans les vues qu'ils jetaient sur la nature, les anciens aimaient à confondre les dieux avec l'action qu'ils leur attribuaient. Vénus elle-même est donc ici l'amour, comme dans les poèmes homériques Cérès est la fécondité de la terre; qui fait que c'est assez que cette déesse quitte l'Olympe et se cache, pour que le grain semé reste en terre, caché comme elle. Et Rabelais ne fait que parodier cela dans son *Pantagruel,* où les gens disaient que Pantagruel les tenait à la gorge, quand ils se sentaient fort altérés. C'était faire de lui le dieu de la soif.

Cette pensée anime tout le rôle de Phèdre. Elle y dicte ces vers pressants, pathétiques et terribles contre les dieux,

> ...ces dieux qui dans mon flanc
> Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,
> Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
> De séduire le cœur d'une faible mortelle.

Elle est l'âme secrète du dialogue passionné dans lequel Phèdre se déclare à Hippolyte :

> Il avait votre port, vos yeux, votre visage...
> Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi, etc.

Mais quittons-nous la passion de Phèdre, et proprement celle de l'amour, nous avons la surprise de trouver l'auteur comme étranger à son sujet, de voir la couleur antique se flétrir entre ses mains. Les amours de Thésée y sont nommées et dépeintes dans des vers extrêmement éloignés de celle-ci, dans la bouche d'Hippolyte quand, parlant des hauts faits que Théramène lui racontait de son père, il passe à ce sujet par cette périphrase :

Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,

aussitôt suivi de cette disparate éclatante :

Sa foi partout offerte et reçue en cent lieux.

Imagine-t-on ce terme de *foi* versé dans les amours antiques? Il nous vient de la chevalerie, a passé dans le langage, est devenu lieu commun de la chanson populaire.

Si tu le vois, dis-lui que je l'adore,
Rappelle-lui qu'il m'a donné sa foi.

Mais chez les anciens, dans un sujet à demi-mythologique! Quoi! la *foi* de Jupiter *reçue* par Léda, par Danaé, par Io, par Alcmène; celle de Mercure par Maïa, de Mars par Vénus sous les filets de Vulcain! cela est comique. Cependant la bouche de Phèdre profère quelque chose de plus surprenant encore, quand pour dépeindre cette inconstance de son époux, elle le qualifie en termes élégants, de

Volage adorateur de mille objets divers.

Objet, adorateur, volage, tout fait contre-sens dans ce vers physiquement charmant, quand il s'agit du tueur de monstres, du compagnon d'Hercule, qui s'en va violer Proserpine aux enfers; Racine dit :

Qui va du dieu des morts déshonorer la couche.

Au reste la pièce contient un témoignage plus frappant encore de cette carence de l'inspiration, c'est quand pour se venger du mépris d'Hippolyte, Phèdre s'en va supplier

Vénus de le livrer à l'amour, pour qu'il soit tourmenté comme elle.

> Hippolyte te fuit, et bravant ton courroux,
> Jamais à tes autels n'a fléchi les genoux...
> Déesse, venge-toi, nos causes sont pareilles.

Il n'y a rien de si vain que cette argumentation; tout le morceau n'est qu'une pièce d'école. Vénus n'y est plus qu'un symbole. La colère, la soif de vengeance, au lieu de prendre au contact de son nom le caractère d'urgente réalité qui tout à l'heure faisait frissonner le spectateur, n'en recueille qu'un froid de plus qui les gèle.

Presque aucun de ces défauts ne vient contrarier l'effet tragique dans *Athalie*. Or on ne prendra jamais assez garde que cette pièce, faite pour un pensionnat de jeunes filles, fut celle où, abjurant plusieurs des préjugés du temps, Racine a donné son chef-d'œuvre. C'est qu'au théâtre il y était asservi, tandis qu'à Saint-Cyr il s'en moquait. Sans craindre les froideurs d'un public frivole, sans risquer de plaisanteries de la part de petits-maîtres absents, il a pu écarter l'amour épisodique, et essayer le grand spectacle. Car il n'y a rien de plus magnifique que celui qui accompagne le couronnement de Joas, tel qu'il paraît aux yeux stupéfaits d'Athalie : le grand pourpris du temple, les lévites et les soldats rangés, le roi enfant au fond, que découvre soudain le rideau qu'on lève. Rien n'est omis dans ce tableau, pas même la « nourrice fidèle » qui au milieu de toute cette pompe, paraît assise aux pieds de Joas. Jamais auparavant on n'avait osé cela chez nous.

Quant à l'intrigue d'amour, il est convenu qu'elle ne pouvait trouver place dans une tragédie de ce genre-là, mais cela n'est pas bien sûr, étant donné qu'elle est encore plus déplacée dans *Phèdre*, où la concurrence du sujet principal, remuant les mêmes passions avec une bien autre force, la rend tout à fait misérable. L'un et l'autre progrès dont l'art doit donc être attribué, non à aucune nécessité, mais à celui que la réflexion de Racine avait fait durant un silence de quatorze ans : en sorte que

l'histoire enregistre avec surprise cet exemple d'un poète qui doit quitter le public, faire retraite dans le renoncement de la réputation et de la gloire, pour s'élever à la pleine compréhension de son art et le remplir sans contrainte tout entier.

Le pittoresque et l'appareil, en faisant leur entrée sur la scène française, se signalaient (remarque à ne pas omettre) par un service rendu à l'action même. Car quand, venant après les menaces d'Athalie, on entend brusquement tomber des lèvres du lévite Ismaël, devant un pareil tableau, ce vers :

Seigneur, le temple est libre et n'a plus d'ennemis,

on a le sentiment que la reine est perdue, que Dieu triomphe et que Joas est roi. Débitez-le devant quatre personnes, au sein d'un décor neutre, et cet effet est manqué.

Par là donc se produit avec tous ses avantages un dénouement auquel l'action par sa simplicité communique une force essentielle, n'y ayant presque pas depuis le *Oui je viens dans son temple* jusqu'à la péripétie, un trait qui ne tende à exposer, à peindre, à expliquer le nœud du sujet, soit l'asservissement de la nation juive, dépositaire du message divin, et à le résoudre par des moyens de miracle, sans que la vraisemblance y manque un seul instant. Dans le dessin tout est merveilleux, dans l'enchaînement des faits tout est naturel. Il n'y a pas de sujet mieux saisi, mieux pénétré, pas qui, chez le poète, ait été en conséquence plus parfaitement conduit.

§

Ce que la comparaison fournie par l'antique risque de faire trouver de plus répréhensible dans ce théâtre, c'est le style. Il passe pour parfait. Il l'est en quelque sorte. C'est-à-dire que l'auteur n'y laisse en détail rien au hasard, et qu'il y a fait usage des dons de l'oreille et de l'imagination avec un bonheur constant. Mais l'usage de ces dons n'en est pas moins, premièrement, gêné par la

prosodie que lui impose la langue, et par une versification mal conseillée. En second lieu, par l'effet d'une méprise incompréhensible, cet usage est presque constamment contraire à celui que le mouvement dramatique exige.

Quant à la prosodie, est-il besoin de répéter que notre alexandrin est une matière ingrate? par ses douze syllabes, auxquelles tout accent grammatical manque, qui n'ont pour se soutenir que les accents oratoires, qui ne dépendent que de la pensée ,laquelle est gênée par la rime : en sorte que le ressort d'harmonie, paralysé dans sa source, laisse éventuellement le vers tomber à plat.

Les romantiques ont pensé se tirer de là en usant du vers coupé, mais sans résoudre la difficulté : les alexandrins de Hugo se trouvant en butte pour finir, aux mêmes inconvénients dont on se flattait de sortir : monotonie et bout-rimé. On se console de cet inconvénient par l'honneur de la difficulté vaincue. Mais c'est qu'elle ne l'est pas, ou ne l'est que par intervalle, dans les bonheurs plus ou moins prolongés du sentiment et de la pensée. L'inspiration vient-elles à faiblir, l'uniformité prend le dessus, sans nul bénéfice retiré de la rime, qui paraît encore l'aggraver.

Boileau, pour en sortir, enseignait un moyen, qu'il avait appris à Racine : celui de faire le second vers avant le premier. De la sorte le bout-rimé, parfois tyrannique chez Hugo, passant à l'intérieur du distique, était moins senti. Ainsi formé, le distique accuse dans sa formation un premier vers amorcé, que le poète ne termine qu'après que le second est trouvé. Exemple :

Vos ennemis, *déchus de leur vaine espérance,*
Sont allés chez Pallas pleurer leur impuissance.

Soit que son cœur, *jaloux d'une austère fierté,*
Enviât à mes yeux sa naissante beauté.

C'est alors que chacun, *rappelant le passé,*
Découvrit mon dessein déjà trop avancé.

Quelquefois cette méthode est au poète l'occasion de dé-

couvrir un trait heureux; presque toujours elle fait sentir un remplissage plus ou moins discret. Ce qui est pire encore c'est le premier vers tout entier, qu'on invente pour caler le second :

> Claude même, lassé de ma plainte éternelle,
> Eloigna de son fils tous ceux de qui le zèle,
> *Engagé dès longtemps à suivre son destin,*
> Pouvaient du trône encor lui rouvrir le chemin.

Ces remplissages sont extrêmement fréquents. On en peut compter cinq ou six à la page, jetant dans le discours une impression de creux, dont le malaise se redouble quand ils se suivent. L'effet alors en est insupportable.

> Vous seul, *nous arrachant à de nouvelles flammes,*
> Nous avez fait laisser nos enfants et nos femmes.
> Et quand, *de toutes parts rassemblés en ces lieux,*
> L'honneur de vous venger brille seul à nos yeux,
> Quand la Grèce, *déjà vous donnant son suffrage,*
> Vous reconnaît l'auteur de ce fameux ouvrage,
> Que des rois, *qui pouvaient vous disputer ce rang,*
> Sont prêts, pour vous servir, de verser tout leur sang,
> Le seul Agamemnon, *refusant la victoire,*
> N'ose d'un peu de sang acheter tant de gloire,
> Et, *dès le premier pas se laissant effrayer,*
> Ne commande les Grecs que pour les renvoyer.

N'hésitons pas à le reconnaître. Voilà, chez un de no[s] tout premiers poètes, ce que nous coûte l'alexandrin ave[c] d'autant plus de regrets que ces surcharges sont propre[-]ment contraires au style dramatique, qui veut le natur[el] et la rapidité. Aussi notre ancienne poésie avait-elle e[u] soin de l'éviter. C'est en octosyllabes qu'est rimé le *Pa[-]telin,* et quand Bonaventure Despériers traduisit en ve[rs] excellents l'*Andrienne* de Térence, c'est l'octosyllabe qu'[il] choisit. La Pléiade devait changer cela avec un déch[et] considérable.

On ne le sentit pas aussi longtemps que dura dans [le] public un goût de la rhétorique que nous avons abjur[é.] Ce goût apparaît alors à des degrés divers dans toutes l[es]

œuvres soit de poètes, même chez Molière, La Fontaine seul étant excepté; soit d'orateurs, même chez Bossuet, avec exception pour Bourdaloue. Comme l'argument postiche en fait partie, il n'est pas étonnant que l'hémistiche postiche n'y ait causé que peu d'embarras. Il la favorisait au contraire, et l'on a regret à dire qu'il n'y a pas une seule pièce de Racine, où après des dialogues nerveux et des tirades que la passion enflamme, la rhétorique ne soit reçue, dans les descriptions, des exposés de caractère, des raisonnements sur la situation.

Dans le tissu continu du poète, il y a alors comme un déclic, avertissant que le ton va changer. Nous devons croire que le spectateur ancien l'envisageait sans regret et peut-être avec faveur. Mais le moderne se met à bâiller aussitôt. Ainsi dans *Athalie,* au cours des vers suivants, où c'est Mathan qui parle.

> Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
> Je me laisse aveugler par une vaine idole,
> Par un fragile bois, que, *malgré mon secours,*
> Les vers sur son autel dévorent tous les jours?
> *Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore...*

A ce *né ministre,* le thème d'éloquence s'annonce, comme aux mots *à peine* dans un récit placé en supplément de l'action qu'on nous cache. Il nous avise que nous aurons à ouïr un morceau composé comme une pièce de collège au moins inutile à l'action, et en soi sans goût ni intérêt, comme ne se rapportant en rien à la nature.

> Peut-être que Mathan le servirait encore,
> Si l'amour des grandeurs, la soif de commander...
>
> Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle, etc.

Quelle chute du génie, au sein de sa plus belle œuvre! Ainsi va la fortune de la création littéraire, et ceux qui s'imaginent la peindre en disant qu'ils l'admirent « comme une brute » sont bien trompés. Voltaire a bien plus raison de dire que « celui-là seul sait louer, qui loue avec restriction ». Car enfin qui voudrait comparer ce sot portrait de Mathan peint par lui-même, avec ces paroles d'Athalie, qui le précèdent d'une scène à peine?

Oui ma juste fureur, et j'en fais vanité,
A vengé mes parents sur ma postérité.
J'aurais vu massacrer et mon père et mon frère,
Du haut de son palais précipiter ma mère,
Et dans un même jour égorger à la fois,
Quel spectacle d'horreur! quatre-vingts fils de rois;
Et pourquoi? pour venger je ne sais quels prophètes,
Dont elle avait puni les fureurs indiscrètes.
Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié,
Esclave d'une lâche et frivole pitié,
Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de votre David traité tous les neveux
Comme on traitait d'Achab les restes malheureux!
Où serais-je aujourd'hui si, domptant ma faiblesse,
Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse,
Si de mon propre sang ma main versant les flots,
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?

Voilà l'éloquence du théâtre. Elle n'est pas versée de la main du poète, mais proférée (je voudrais dire *crachée*) par la passion des personnages qu'il se contente d'imaginer, et qui une fois conçus, parlent en lui. Tout son art est de maintenir l'œil intérieur fixe sur sa création, afin de recueillir ce qu'elle dit, et de n'y rien mêler qui soit de lui ou d'ailleurs.

Toutes les fortes scènes de Racine, tirade ou dialogue, sont ainsi. On ne l'y trouve ni moins naturel, ni moins énergique, qu'aucun de ses rivaux français ou étrangers : si bien que le pont-aux-ânes de baccalauréat, qui dépeint en lui une diction sans tache payée de faiblesse dans la pensée, ment en deux sortes à la réalité.

§

J'ai souvent pensé que le charme secret qui avait tenu Hugo si fermement attaché à Shakespeare était la beauté de la diction, et que ce qui lui faisait haïr Racine était le défaut de celle-ci. Hugo comme dramaturge ne s'élevait pas au-dessus; cela se voit à la façon dont ce prodigieux poète a bâti *Ruy Blas* et les *Burgraves,* l'un et l'autre très bien versifiés. Ce n'est pas que la diction de l'Anglais soit

sans reproche : elle est beaucoup trop poétique et contient trop de prosopopées; mais celle du Français pèche par un vice assurément plus choquant, pris en soi : je veux dire par un soin de l'ornement, épisodique et rétréci. Il est beaucoup moins chez Boileau, que Hugo pouvait souffrir. Ce soin est ce qu'on nommait du temps du poète *l'esprit.* Boileau disait que Racine était un homme de beaucoup d'esprit.

Il y a beaucoup d'esprit (en ce sens) dans ces deux vers où Clytemnestre reproche à son mari de sacrifier sa fille pour reconquérir Hélène, femme de Ménélas :

> Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
> Sa coupable moitié, dont il est trop épris.

Dans la tirade où ils prennent place pourtant, ils font un effet misérable. C'est qu'ils sont façonnés et polis à part du sentiment qui en inspire le sens, et qui ne dicte pas de pareilles cérémonies. Or ce style d'ornement est partout chez Racine. Il est dis-je partout où le sujet n'est pas assez fortement ressenti pour faire voler en éclats la grimace.

> Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille,

pour dire : reconnais ma voix.

> A peine un faible jour vous éclaire et me guide,

pour : c'est à peine si je vous vois et si je puis me conduire.

> Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune,

pour : il n'y a pas plus de mouvement sur mer que dans le camp. Ainsi de suite. C'est le commencement d'*Iphigénie.*

Que s'ensuit-il? d'abord une importunité que l'on ressent de ces gentillesses; et pis encore, le sens auquel prête le discours, étouffé dans de pareilles caresses. Car ces trois vers font-ils imaginer la scène conçue par le poète? d'Agamemnon réveillant au petit jour, dans le grand silence, son écuyer, qui le cherche à tâtons, et

prête l'oreille au vent. Quel contraste entre la réalité à peindre et l'expression!

L'ancienne critique défendait cela sous le nom d'*élégance,* et la moderne s'y emploie sous le nom d'harmonie; sans prendre garde que c'est l'élément et l'harmonie de *quoi qu'on die.* Voltaire le confondait avec la dignité de la tragédie. Mais est-ce que dans Sophocle, modèle de majesté, les personnages s'étudient à orner aussi leur discours? Ils s'expriment simplement. Quand ils usent de figures, c'est qu'un sentiment les inspire, que le spectateur partage, ce qui les lui fait accueillir; tandis que distribuée ainsi d'une main égale dans le tissu du style, comme un accessoire commandé, elles l'impatientent.

Tel est le vice de ce style, que l'on peut dire (je crois), que Racine n'a pas aperçu, puisque, se corrigeant sur le reste, il y est resté attardé. Ce souci d'ornement, joint aux constantes surcharges qu'entraîne chez lui la versification, font une sorte de poids mort, qu'il secoue souvent, que la plupart du temps il traîne cependant après lui, et qui dans le siècle écoulé, aura le plus contribué à fermer l'œil à ses beautés. Dans les générations qui viennent, si l'on souhaite d'en prévenir le fâcheux effet, il y aura lieu peut-être d'en faire le discernement, afin de prévenir les injustes dégoûts sujets à rejaillir sur l'œuvre tout entier, comme il est arrivé déjà.

LOUIS DIMIER.

HISTOIRE DE TU-THUC

—

Le Mandarin à la fête des fleurs.

Il y a plus de cinq cents ans, du temps où régnait le roi Trân-Thuân-Tôn (1), vivait un mandarin du nom de Tu-Thuc. Originaire de la province de Thanh-Hoa, il fut envoyé à la tête de la circonscription de Tiên-du. Près de la résidence se trouvait une vieille pagode, célèbre par une magnifique pivoine arborescente qui poussait dans son enceinte. Toutes les fois que l'arbre fleurissait, il attirait une foule de pèlerins, et c'était une fête à chaque printemps.

Au deuxième mois de l'année Binh-Ti (2), en plein jour de fête, on vit s'approcher une jeune fille de quinze à seize ans, d'une beauté sérieuse et sereine. En inclinant une jeune branche pour mieux admirer une fleur, elle la brisa. On ne la laissa pas partir. Déjà le soir tombait et nul parent ne s'était présenté pour réclamer la jeune fille en dédommageant la pagode, quand, par hasard, Tu-Thuc passa. Dès qu'il eut appris ce qui était arrivé, il enleva sa robe de brocart et l'offrit en échange de la liberté de la jeune fille.

A partir de ce jour, tout le monde louait la bonté du mandarin. Malheureusement, Tu-Thuc aimait la musique, le vin, la poésie et la nature. Il négligeait les devoirs de sa charge et encourait souvent des blâmes sévères de la part des mandarins, ses supérieurs. A la fin, il pensa tristement : « Vraiment, je ne saurais, pour quel-

(1) Le roi Trân-thuân-Tôn régna de 1388 à 1398.
(2) 1396 après Jésus-Christ. Le deuxième mois annamite tombe en mars et avril.

ques mesures de paddy en guise de salaire, demeurer à jamais enchaîné dans ce cercle des honneurs et des intérêts. Allons confier nos jours à la minceur d'une rame qui nous mènerait vers *les coins d'eau limpide et les montagnes bleues.* Ainsi ne trahirons-nous pas les goûts profonds de notre cœur. »

Vers la Montagne Enchantée.

C'est ainsi qu'un beau jour, Tu-Thuc se défit résolument du sceau, insigne de ses fonctions, et le rendit à ses supérieurs. Ses préférences le menaient vers les sources et les grottes du pays de Tông-Son. Il s'y retira. Dans chacune des excursions que ses loisirs lui permettaient, un enfant (3) le suivait, portant une calebasse de vin, une guitare et un cahier de poèmes. Arrivé aux endroits qui lui plaisaient, il s'asseyait pour boire et jouer de la guitare. Il recherchait les sites pittoresques et étranges, comme la montagne de la Baguette, la grotte des Nuages Verts, la rivière Laï, l'embouchure Nga; il les visitait tous et les célébrait en vers.

Un matin, s'étant levé de bonne heure, Tu-Thuc vit du côté de la mer, à quelques lieues, cinq nuages de couleurs différentes, qui s'épanouissaient à vue d'œil et qui s'assemblaient en forme de fleur de lotus. Il se fit mener en barque jusqu'à cet endroit. Là, une montagne superbe s'offrit à sa vue. Ayant fait arrêter la barque, il grimpa sur la montagne : des vapeurs bleuâtres la couvraient jusqu'à une hauteur vertigineuse.

Inspiré par la beauté du site, Tu-Thuc fit ces vers :

A la pointe des branches se joue le soleil d'or,
Les fleurs de la grotte accueillent en riant l'hôte qui entre.
Près de la source, où donc est le cueilleur de simples? (4)
Autour de la fontaine, je ne vois que le batelier à sa rame.
Bien à mon aise, sur un siège frais, quelques notes de guitare,
Nonchalamment, dans une barque, avec une calebasse de vin.

(3) A la fois élève et serviteur, un enfant s'attachait aux pas du lettré d'autrefois. Le groupe formait une de ces images les plus familières à notre esprit et à nos yeux.

(4) Cueillir des simples (plantes médicinales), c'est l'occupation ordinaire des *Tiên* immortels.

Si nous demandions au pêcheur de Vo-Lang (5) :
Le pays des Immortels, où est-il? est-il loin?

Après avoir écrit ce poème, Tu-Thuc admira longuement le paysage. Puis il se tourna vers la barque comme à regret, et lentement, s'arracha à sa vague attente. Soudain, il vit les flancs de la montagne s'écarter comme pour l'inviter à pénétrer dans l'ouverture. Il s'y engagea. Au bout de quelques pas, il s'aperçut que la montagne s'était refermée derrière lui. L'obscurité était complète. Tu-Thuc continua néanmoins sa marche, à tâtons, sans quitter de la main la paroi moussue de la grotte. Le chemin était tortueux et étroit. Enfin, il aperçut une lueur. Levant les yeux, il vit au-dessus de sa tête des sommets très élevés. S'accrochant aux aspérités des rochers, il montait sans peine et le chemin s'élargissait peu à peu.

La jeune fille qui brisa la branche fleurie.

Quand il arriva en haut, l'atmosphère était transparente, un soleil doux et radieux laissait couler sa lumière. De tous côtés, ce n'était que palais richement décorés, arbres verts et riants, comme en quelque lieu de pèlerinage.

Il jouissait de cet enchantement, quand son attention fut attirée par deux jeunes suivantes vêtues de bleu (6). L'une disait à l'autre : « Voilà déjà le nouveau gendre de la famille qui arrive. » Elles disparurent dans le palais pour annoncer Tu-Thuc, puis revinrent s'adresser à lui : « Grande-Dame prie le Seigneur d'entrer. »

Tu-Thuc suivit les deux jeunes filles, passa entre des murs couverts de brocart, par des portes laquées de rouge, remarqua des appartements défendus, resplendissants d'argent et d'or, et lut : *Palais « Ciel de Jade »*, *Etage « Lumière de Gemmes »*. En haut, il trouva une

(5) Dans la littérature chinoise, que tous les Annamites connaissaient, on faisait souvent allusion au « *pêcheur de Vo-Lang* » qui fit la rencontre des *Tiên* bienheureux, dans la montagne, au milieu des pêchers, non loin d'une source.

(6) Le bleu était la couleur traditionnelle de la robe que portaient les suivantes.

fée vêtue de soie blanche qui l'invita à s'asseoir dans un fauteuil en santal blanc. Puis elle lui dit :

« Vous qui vous plaisez parmi les sites pittoresques, savez-vous bien quel est cet endroit? Et vous souvient-il par hasard de certaine rencontre prédestinée? »

Tu-Thuc répondit : « Il est vrai qu'en « *fidèle amant des lacs et des fleuves* », j'ai erré en bien des lieux; mais je ne savais pas qu'il existait ici un paysage digne des Bienheureux. Simple mortel ami des loisirs, je vais où me conduisent mes pas, ignorant tout de mon destin. Oserai-je vous demander de m'éclairer? »

La fée eut un sourire : « Comment auriez-vous pu connaître cet endroit? fit-elle. Vous êtes dans la sixième des trente-six grottes du mont Phi-Laï. Ce mont court sur toutes les mers, sans toucher le sol nulle part; né des vagues et de la pluie, il se forme ou s'évanouit selon les vents. Je suis la Fée-Terrestre du mont Nam-Nhac et je m'appelle Dame Nguy. Je connais la qualité de votre nature et la noblesse de votre âme; c'est pourquoi je vous ai accueilli ici. »

Elle se tourna vers les suivantes, qui comprirent l'ordre muet et se retirèrent. Puis une jeune fille entra et Tu-Thuc, levant discrètement les yeux, reconnut en elle la jeune fille qui brisa un jour la branche fleurie.

La fée reprit : « Ma fille s'appelle Giang-Huong (7). Quand elle était descendue à la fête des fleurs, il lui arriva un accident grave. C'est vous qui l'avez sauvée. Je n'ai jamais oublié ce bienfait sans prix, et je lui permets maintenant de lier sa vie à la vôtre pour payer sa dette de reconnaissance. »

Les fées de toutes les grottes furent invitées au mariage, qui fut célébré dans la musique et dans les chants.

Nostalgie du monde de poussière rose.

Les jours fuient comme une navette balancée, et Tu-Thuc s'aperçut vite qu'il avait passé un an au royaume des fées. Il fut pris de nostalgie. Souvent, le soir, il res-

(7) « Le Parfum Vermeil » ou « l'Encens Vermeil ».

tait immobile jusqu'à l'heure où la nuit fraîchit sous la rosée. La brise passait, les vagues en montant mouraient sous ses pieds et il n'arrivait pas à s'endormir. La nuit douce attisait sa tristesse sereine. Le clair de lune qui baignait les monts immenses le laissait indifférent. Parfois, un air de flûte au loin faisait fondre soudain son cœur et le tenait éveillé jusqu'à l'aurore. Il cherchait alors à entendre comme autrefois les coqs chanter dans son villages.

Un jour, comme il regardait vers le Sud, il vit une barque sur la mer. La montrant, il dit : « Elle va du côté de mon pays. C'est bien loin et je ne sais pas où il se trouve exactement, mais c'est dans cette direction-là... » Enfin, il se décida à dire à Giang-Huong : « Mon amie sait que je suis parti pour une promenade d'un moment et voilà déjà bien longtemps que je suis loin. Il est difficile d'endormir complètement les sentiments humains dans nos cœurs et mon amie voit que je pense trop encore à mon vieux village. Que dit-elle de mon désir de rentrer quelque temps chez moi? »

Giang-Huong sembla hésiter devant l'idée d'une séparation.

Tu-Thuc insista en ces mots : « Ce ne sera qu'une question de jours, de mois tout au plus. Que je donne de mes nouvelles à ma famille, à mes amis, tout sera vite réglé et je remonterai sans retard. »

Giang-Huong répondit en pleurant : « Je n'ose pas invoquer l'amour conjugal pour contrecarrer les projets de mon époux. Seulement, les limites du monde d'en bas sont étroites, ses jours et ses mois bien courts; j'ai peur qu'il ne retrouve plus le visage familier des êtres et des choses d'un temps révolu... Mais où sont le saule de la cour et les fleurs du jardin? »

Elle s'en ouvrit à la Grande Fée. Celle-ci exprima ses regrets ainsi :

« Je ne m'attendais pas à le voir encore embarrassé à ce point dans les chaînes du monde de poussière rose. Laisse-le partir... Pourquoi tout ce chagrin? »

Elle fit donner à Tu-Thuc un char aérien pour le voyage.

La lettre de soie.

Au moment des adieux, Giang-Huong essuya ses larmes et remit à Tu-Thuc une lettre écrite sur du crépon de soie; elle le pria de ne l'ouvrir qu'une fois arrivé.

Il monta sur le char et, en un clin d'œil, se vit déjà rendu. Tout lui apparut différent de ce qu'il avait connu autrefois, les paysages, les maisons et les hommes. Seuls étaient restés dans le même état les deux bords de la source dans la montagne. Il s'informa auprès des vieillards du village en se nommant. A la fin, l'un d'eux se souvint : « Quand j'étais tout petit, fit-il, j'ai entendu dire que mon aïeul portait aussi ce nom. Un jour, il y a plus de quatre-vingts ans, il alla dans la montagne, et il n'en est jamais revenu; pour moi, il a dû tomber dans quelque ravin. C'était à la fin de la dynastie des Trân, et nous sommes maintenant sous le quatrième roi des Lê (8). »

Tu-Thuc, se sentant seul et triste, voulut remonter d'où il était descendu. Mais le char s'était transformé en un phénix, et l'oiseau fabuleux disparut en volant dans le ciel. Tu-Thuc ouvrit la lettre et lut ces lignes :

Au milieu des nuages, fut nouée une Amitié de Phénix;
De l'union d'antan, c'est déjà la fin.
Au-dessus des mers, on cherche des traces d'Immortels;
D'une rencontre future, il n'est guère d'espoir.

Il comprit alors que l'adieu était sans retour.

Plus tard, revêtu d'un léger manteau, coiffé d'un petit chapeau conique, Tu-Thuc entra dans la Montagne Jaune, au pays de Nông-Công, dans la province de Thanh-Hoa. Et il ne revint point. On ignore s'il est remonté au royaume des fées, ou s'il s'est perdu dans la montagne.

Légende et réalité.

Nous avons essayé de rendre l'humble saveur anna-

(8) Le quatrième roi des Lê régna de 1460 à 1497.

mite avec l'impalpable et pénétrante poésie de la belle histoire. Nous espérons n'avoir pas été trop maladroit. Il a fallu quelquefois transposer; quelquefois même supprimer. Puissions-nous n'avoir été que rarement infidèle!

Mais il est temps de revenir pour mieux aimer.

Nous avons ajouté, en passant, les quelques éclaircissements indispensables à une première lecture. Ils donnent déjà une idée de la forme sous laquelle la légende populaire se présente au public annamite : celle d'un récit historique.

Le titre nous l'indique clairement : *Su-tich nguoi Tu-Thuc,* « Histoire de Tu-Thuc ». Ainsi l'on dit : *Su-tich ông Pham-Ngu-Lao,* « Histoire de Pham-Ngu-Lao », le fier héros dompteur d'éléphants, bon fils et bon sujet, dont la biographie traditionnelle ne contient aucun fait invraisemblable. On dit de même : *Su-tich ba Trung-Trac, Trung-Nhi,* « Histoire de Trung-Trac et de Trung-Nhi », la Jeanne d'Arc annamite et sa sœur, qui délivrèrent l'Annam de la domination chinoise; leur existence et leurs exploits sont historiques ou tout au moins apparaissent comme tels à l'esprit des Annamites, ce qui seul nous intéresse ici. On nous avertit donc dès l'abord que nous ne nous trouvons pas devant une légende, mais devant des faits qui se sont réellement déroulés autrefois.

Dans le texte, les précisions ne manquent pas; toute l'histoire de Tu-Thuc est rigoureusement encadrée dans l'espace comme dans le temps. Nous avons supprimé dans notre adaptation quelques noms dont l'accumulation et l'aspect étrange auraient lassé l'attention des lecteurs occidentaux. Il en reste encore assez. Les Annamites connaissent non seulement l'époque où vécut Tu-Thuc et la durée de son séjour au royaume supra-terrestre, mais encore le nom de son village natal, celui de la circonscription qu'il administrait, celui même de l'endroit où il se retira ensuite et qui existe toujours, comme les autres localités. Une montagne de la province de Thanh-Hoa, dans la région de Nông-Công, s'appelle Montagne Jaune comme autrefois, ainsi que la commune environnante.

L'embouchure de Thân-Phu, où Tu-Thuc se fit mener en barque un matin, n'existe plus : les allusions ont transformé tout le paysage; mais l'endroit reste connu sous le même nom : Thân-Phu.

A toutes ces dates et à tous ces noms, qui ne sont pas un luxe inutile, s'ajoutent des traits de mœurs vrais, simples et familiers, aspects traditionnels de la vie annamite d'autrefois : la fête du printemps à la pagode, le pèlerinage des fleurs de pivoine jalousement couvées; la jeune fille maladroite qu'on retenait en otage; son rachat; les mesures de paddy (9); la robe de brocart et le sceau du mandarin; la calebasse inséparable de la guitare et du cahier de poèmes, attributs du lettré qui avait des loisirs et rêve modeste d'un humain bonheur — sans oublier le garçon mi-disciple, mi-serviteur qui accourait sur un signe et qui trottait derrière le vieux *maître*, dans le double sens du mot.

Tous ces détails d'une réalité vivante, touchante même, contemporaine au lecteur ou à l'auditeur annamite, enlevaient son adhésion entière à l'histoire de Tu-Thuc. Déjà sa crédulité avait été gagnée grâce à la profusion des renseignements géographiques et historiques. En fait, dans ce pays à civilisation raffinée au point de vue tant moral qu'artistique, la science était peu avancée, l'esprit scientifique et l'esprit critique très peu développé. L'on mesurera alors tout le crédit que pouvaient avoir chez le peuple d'Annam de tels récits, appuyés sur tant de précisions, remplis de détails empruntés au réel, à la réalité d'une société qui était restée la même pendant des millénaires. L'Annamite ne demandait d'ailleurs qu'à croire à des rêves qui sont bien séduisants, même pour une tête moderne et peu crédule.

Mais pénétrons à notre tour dans la légende, avec notre esprit critique et notre goût de l'analyse. S'il nous est difficile d'ajouter foi à tous les faits racontés, voyons au moins avec quel art le récit atteint la vraisemblance. Et

(9) Il y a même dans le texte annamite : *paddy rouge et abîmé*. Il s'agit du vieux paddy de mauvaise qualité conservé depuis longtemps dans les greniers publics.

peut-être serons-nous effleurés par le regret de ne plus croire. Nous nous consolerons avec le plaisir de comprendre et de sentir clairement.

Des nuages blancs aux fleurs de la terre.

Parmi les éléments qui composent le récit, tous ceux qui pourraient paraître peu vraisemblables ou surnaturels sont donnés sur le même plan que le reste, qu'ils continuent insensiblement et qui non seulement est vraisemblable, mais est daté et localisé; à aucun moment le lecteur ne remarque le passage d'un monde à l'autre. Presque tout le temps, les deux mondes se mêlent harmonieusement et l'on est déjà parmi les fées quand on se croit encore au milieu des mortels. A d'autres moments, vous errez au-dessus des nuages quand soudain vous entendez la voix d'une servante, vous reconnaissez l'accent du terroir, avec le style et la langue des êtres de chair.

Au début, la jeune fée descendue sur terre nous est présentée comme une jeune fille ordinaire. Elle brise une branche, on l'arrête, on la garde, puis elle est délivrée. Dans tous ces détails, rien qui ne puisse arriver à une fille d'homme. Et nous la croyons telle pendant longtemps. Plus tard, au milieu du paysage enchanteur (mais qui ne renferme aucun élément irréel), c'est Tu-Thuc lui-même qui appelle les immortels dans ses vers. On le sent tout déçu de ne trouver que son batelier au bord de la source où il cherchait naturellement le vieillard aux cheveux blancs et au visage rose qui, silencieusement, cueille des simples. Quand il voit enfin la grotte s'ouvrir, comment pourrait-il s'étonner? Il franchit naturellement cette porte qui l'introduit dans le monde désiré. Quand il arrive au royaume des fées, il est heureux mais point surpris : il est chez lui. Et quelle saveur familière, d'une familiarité toute humaine, dans cette brusque parole des deux suivantes de fées : « Voilà le nouveau gendre de la famille qui arrive déjà. » Puis Tu-Thuc suit les deux jeunes filles, comme un visiteur dans un palais terrestre. Quand il retrouve Giang-Huong, il ne dit rien. Qu'aurait-il à dire? Tout n'est-il pas simple, normal?

Giang-Huong elle-même ne parle point. Nous l'avons connue jeune fille maladroite et malheureuse, nous la retrouvons fille de fée, mais si peu « fée »! On ne nous a jamais dit d'ailleurs comment, Parfum Céleste, elle était descendue de son paradis vers les fleurs de la terre, ni comment elle était remontée ensuite au-dessus des nuages blancs.

Mais nous savons ce qu'elle dit à Tu-Thuc quand celui-ci ramenait sa pensée vers le pays où il avait vu le jour. Le passage, parfaitement beau, nous rappelle Homère (10). Mais ces sentiments délicats discrètement exprimés — ô paroles exquises, beauté ineffable comme votre image, Giang-Huong, est diaphane — ce sont des sentiments de mortelle, les sentiments d'une simple femme. Une vraie fée n'aurait pas pleuré; les souffrances humaines lui sont étrangères. Elle ne se serait pas émue de voir s'éloigner un mortel. Et c'est ce que voulait dire la Grande Fée quand elle exprima son étonnement, d'un mot : « Laisse-le partir... Pourquoi tout ce chagrin? » Mais la Grande Fée ne pouvait pas comprendre. C'est que Giang-Huong aimait Tu-Thuc comme une femme sur la terre aime celui qu'elle aime.

Dans notre jeune temps, il y avait au programme de Sixième un livre qui s'ouvrait sur ce tableau : « Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle... »

Mais où sont les joies du paradis?

Mais il faut savoir résister aux rapprochements faciles et aux assimilations superficielles. Si nous rappelons quelque souvenir d'Occident, c'est uniquement pour éclairer d'un meilleur jour l'art et l'âme annamites.

Aussi bien, par plus d'un point, notre légende diffère des légendes de ce genre qu'on rencontre dans tous les folklores du monde. Elle en diffère essentiellement et non pas seulement par ces éléments secondaires qui tiennent aux détails de géographie ou d'ethnographie.

(10) Les chanteurs aveugles des rues de Hanoï, de qui nous apprenions, enfant, cette légende avec d'autres, chantent maintenant des couplets « modernes », quand reviennent les mêmes nuits d'autrefois.

L'idée d'un paradis, où des êtres autres que les mortels vivent une vie plus heureuse, se retrouve partout dans les mentalités les plus primitives. Elle a donné naissance à des contes répandus chez tous les peuples. Un homme égaré dans un endroit solitaire rencontre des immortels avec lesquels il vit un certain temps; revenu dans le monde humain, il s'aperçoit que de nombreuses années ont passé, et même un ou plusieurs siècles, sur cette terre où tout a complètement changé; voilà les éléments qui forment la base d'un grand nombre de récits, dans les langues les plus diverses, en Amérique, en Chine, au Maroc, en Ecosse.

Tout le monde connaît le Tannhäuserlied allemand et la légende écossaise de Thomas le Rimeur dont on trouve des répliques en France, en Italie et en Suisse. En remontant plus haut encore, on arrive à ces contes irlandais où Niamh aux cheveux d'or enlève Oisin, fils de Finn, pour le mener dans Tir na n'Og, le pays de l'immortalité. Ils y jouissent de tous les plaisirs que peuvent procurer les sens et trois siècles y passent comme trois jours. Mais une indicible langueur s'empare du cœur d'Oisin le jour où, monté sur le rocher défendu, il entrevoit en bas l'Irlande natale. On pense encore aux *síde* merveilleusement belles, qui ravissent au monde terrestre le prince Aed, lequel finit aussi par se lasser des délices sensuelles et demande à Saint-Patrice de le rendre à ses parents et à son pays; dans ce dernier récit, nous remarquons déjà l'élément religieux qui sera développé dans la légende bien connue de Tannhäuser.

Rien de tous ces traits dans l'histoire de Tu-Thuc. Ici, vous ne trouvez point de lutte entre des saints qui personnifient l'Eglise chrétienne et des divinités qui représentent soit le paganisme, soit les voluptés physiques. Pas même de conflit entre l'amour des sens et l'amour pur dans l'âme du héros. Giang-Huong n'est pas une *síde* au charme magique qui envoûte un noble chevalier; elle n'a rien de comparable à la Vénus du Tannhäuser allemand, ou à la Sibylle de la légende italienne. Elle nous apparaît au début comme une belle jeune fille, mais une

jeune fille. Elle vient sur un appel de sa mère et on ne nous dit point que sa séduction soit surnaturelle ni ses appas divins.

On ne nous dit rien non plus de ses amours avec Tu-Thuc, le mortel bienheureux. Pas une fois, ni sur cette humble terre, ni dans l'aérien séjour des *Tiên,* il n'a été question de leurs sentiments réciproques; pas un mot sur les joies permises, rien sur le conjugal bonheur, loin qu'on nous plonge dans la libre description des voluptueuses sensations et des molles jouissances. La première fois qu'il est fait allusion à la vie commune, la seule fois où Giang-Huong prononce les mots « amour conjugal », c'est au seuil de la séparation, c'est en pleurant sur le départ de son mari. Le royaume des *Tiên* n'est pas un paradis sensuel, et le bonheur qui y règne ne repose point sur la perfection ni sur le nombre des plaisirs dont on peut avoir une idée ici-bas. Le parfum qui en descend est du plus pur encens.

Vers la Pureté.

Mais que font donc les Tiên? Que sont-ils?

Nous en savons juste ce qu'il faut pour comprendre l'histoire de Tu-Thuc. Les *Tiên* ne sont pas des divinités par nature. Ce sont d'anciens hommes, des hommes d'une essence plus pure que l'argile des autres hommes et qui sont devenus immortels. Déjà prédestinés à faire partie des élus, ils se « déshumanisent » peu à peu au cours de cette vie, aidés souvent par quelque Tiên qu'ils ont rencontré un jour, au détour d'un sentier. On comprend qu'il est difficile de traduire le mot. Il ne s'agit point de « génies », ni de « dieux ». Et « fées » en français ne convient pas à des « Tiên » qui peuvent avoir forme et figure masculines. Faute de mieux, nous avons dit : « immortels ». Mais on voit que la notion est toute particulière.

L'homme qui va devenir *Tiên,* c'est Tu-Thuc. De par sa propre nature, il est appelé à la vie bienheureuse. Il aime à boire, mais il est loin d'être un ivrogne. Ce n'est pas non plus un vrai musicien. Il se rapprocherait du poète,

mais ce n'est pas uniquement ni entièrement un poète. Il tient de l'artiste, du poète, de l'ermite et du saint à la fois.

Mais qui dit ermite dit prières et mortifications, et il n'y a rien de tel chez Tu-Thuc. Notre futur *Tiên* n'a de commun avec les ermites que la recherche de la solitude, l'éloignement du monde (11) avec le renoncement aux biens de la terre. Quant au saint, il monte au paradis chrétien, après une vie rigoureusement conforme à la loi religieuse; il est alors admis à contempler Dieu face à face et son bonheur consistera à chanter éternellement les louanges du Seigneur. Tu-Thuc, lui, n'a pas eu de vie exemplaire. Le seul bien qu'il ait fait sur terre, c'est d'avoir sauvé une fille de fée sans la connaître. D'ailleurs ce détail — le seul geste positif de sa vie — est nécessité par l'affabulation : il faut bien un minimum de romanesque dans une légende. La trame du récit exige que Tu-Thuc soit rattaché à l'Autre Royaume par un lien quelconque, un lien de nature humaine : amour, reconnaissance ou rencontre d'un instant. Pour le reste, Tu-Thuc n'est qu'une créature délicate qui n'est point faite pour le monde des hommes et qui finit par s'en évader. S'il est devenu *Tiên,* ce n'est pas grâce à une vie édifiante, c'est précisément parce qu'il n'a pas eu vraiment de vie terrestre.

La Forme d'un Rêve.

Pourtant, nous l'avons vu, Tu-Thuc n'était pas complètement dégagé des attaches qui le retenaient à ce monde de poussière : du haut des nuages, il pensait à sa famille, à ses amis, au pays qui l'avait vu naître. Les soirs d'empyrée le trouvaient penché sur la terre et sur le souvenir; de loin, son cœur suivait la voile du retour.

C'est justement par là qu'il est proche de nous et que son aventure nous émeut et nous tient. Il ne s'est pas

(11) Le caractère sino-annamite qui figure le mot *Tiên* est composé des caractères « homme » et « montagne ». Tu-Thuc allait d'instinct vers les grottes, les sources et les rochers, comme tous les hommes qui s'étaient retirés dans la montagne, pour devenir *Tiên.*

dépouillé des sentiments essentiels qui font qu'un homme est homme. Il ne faut pas qu'il soit complètement détaché de la terre. On a tout fait pour nous intéresser et pour nous donner confiance; Tu-Thuc a vécu à une époque précise, dans des endroits toujours visibles et toujours jeunes. Il nous plaît par sa générosité chevaleresque, son désintéressement et son amour pour ce qui est délicat. Tout ce qui lui arrive ensuite est rendu aussi naturel que possible. Il y reste juste ce qu'il faut de *différent* pour répondre à notre rêve. Mais on ne s'étale point avec complaisance sur l'extraordinaire et le divin. Dans aucune des versions que nous avons trouvées de cette légende, pas même dans les plus développées, celles qui contiennent de longues conversations entre les fées ou entre Giang-Huong et Tu-Thuc, nulle part on n'appuie sur le côté surnaturel, nulle part on ne multiplie les détails fééeriques. Au contraire, les délicieux propos de fées lettrées (que nous avons supprimés pourtant, pour l'économie du récit) ne tendent qu'à démontrer le caractère normal de l'union de Tu-Thuc avec Giang-Huong. Tout cet entretien est merveilleusement féminin, point du tout céleste. Et nulle part on ne nous décrit l'existence de Tu-Thuc au royaume des *Tiên,* le long des quatre-vingts ans terrestres.

A quoi cela aurait-il servi d'ailleurs? Il suffit que cette vie-là représente une vie autre que celle que nous connaissons, il suffit que ce monde-là soit différent de ce que nous voyons sur terre, un monde à quoi l'on pense quand on est seul dans la montagne, près d'une grotte, tandis que l'eau murmure sa chanson ou sa plainte. L'aspiration vers un ciel meilleur, le besoin de paix et de pureté, le désir d'affranchissement sans idée précise sur ce qu'on pourrait trouver à l'autre bord, c'est ce que recèle une légende comme celle-là, légende populaire, toute simple et transparente. Ce n'est pas l'illustration d'une doctrine caractérisée, c'est le reflet d'un état d'âme universel, et voilà ce qui fait la valeur largement poétique et profondément humaine de notre légende.

Nous ne savons pas si, ailleurs que chez le peuple d'An-

nam, l'histoire de Tu-Thuc peut éveiller quelque écho lointain. Mais au pays du Sud Tranquille, elle résonne au fond des cœurs simples qui y retrouvent l'expression discrète de leurs déceptions sereines et de leur soif légère d'autre chose. Pendant des siècles entiers, l'âme annamite a baigné dans la nostalgique légende. De nos jours, il se trouve encore des mères et des nourrices pour conter « l'histoire de Tu-Thuc qui monta chez les Tiên ». Elles prolongent pour quelque temps encore les dernières harmonies de cette musique cristalline qui, depuis tant de générations, accompagne l'enfant naissant au rêve jusqu'à l'heure où le vieillard s'endort sans illusion.

PHAM DUY KHIEM,
Agrégé de l'Université,
ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure.

FRAGMENTS DE
DÉCOUVERTE DE LA NUIT

—

Ne soufflez pas sur la Nuit, allumez des flambeaux...

DENYS L'AÉROPAGITE.

I

Au seuil lavé d'un or solaire
Jeu de la gloire ou de l'espoir
J'étais debout dans la lumière
Etonné de vivre et de voir

Non point ému car le Poète
Admis aux noces des meilleurs
Nourrit la millénaire fête
Dans le secret de ses ardeurs.

Et j'entrai dans la ronde immense
Des signes purs et constellés
Purs et promis à la démence
Des Porteurs de Rêves ailés...

★

L'Au-delà des Sons se révèle
A mon exploit insatisfait :
Que la nature est triste et belle
Pour mon désir d'esprit parfait!

Je suis lavé de la Musique
Pleurante d'irréalisé
Et dont la flore maléfique
Et trop charnelle m'enlaçait

Et j'écoute, l'âme bercée,
Confidente aux sources du Soir
Une harmonie où la pensée
Impose au nombre son vouloir...

*

Ce Vase, Urne d'un Ciel dont nul n'a fait le tour
En signes d'or portait ce mot magique: AMOUR.

Les astres gravitaient autour de sa stature
Les comètes sur lui lissaient leur chevelure.

Tout un chœur convergé d'immortelles splendeurs
Remuait sourdement ses vastes profondeurs.

Ce Vase contenait tout ce qu'un Ciel désire :
La perfide liqueur du songe et son sourire

Le fruit le plus savant du paradis perdu
Dont chacun prend sa part de martyr ou d'élu.

Ce Vase remplissait à lui seul le silence
D'un murmure enchanté bourdonnant d'espérance.

Moi je l'écoutais vivre, enivré, sans savoir,
Résonant de l'étreindre et meurtri de le voir :

J'entendais le Chant pur, les Eaux vives du Monde,
Leur plus secrète source et leur fuite féconde

Le long tressaillement, le principe, l'ampleur
De la vie haletante en sa plus libre ardeur —

O Flux originel débordant du Non-Etre
Son plus immense espoir secret de se connaître

Vibration sans fin des psychismes confus
Où le moi se construit et ne replonge plus! —

Une gestation sans effort vers ses termes
Déchaînant la puissance expansive des germes

Les Nombres secoués dans les plis des hasards
Les Rythmes fulgurants d'impatients départs...

J'entendais tout le jeu des atomes se moudre
Dans le respir du Feu, dans les grains de la foudre

Pour enfanter au fond des âges furieux
Des astres surpeuplés d'Eons mystérieux.

Dans un jaillissement crépitant d'étincelles
Les Seigneurs de la Flamme entrechoquaient leurs ailes

Et leur souffle attisait en d'ardents tourbillons
Le creuset de la Nuit bouillant de passions

On entendait lutter la Force et la Matière
Pour modeler la Forme et pétrir chaque pierre

Le mystère en travail par quoi chaque élément
Dans la création s'ordonne en mouvement :

Les Roues et les Rayons, les Effets et leurs Causes,
L'Etre multiplié par ses métamorphoses...

Des races en exil tombaient des mains des Dieux
Les Saisons enchantaient le Temps insidieux

De rayons alternés et de remous sonores
Et les Ages coulaient dans le vin des Amphores

D'or jaune, d'argent vif, d'airain vert, de fer noir
Et des Veilleurs passaient rouges au fond du soir

Escortés d'Esprits clairs, harcelés d'Esprits sombres
Parmi les larges plans que découpaient les ombres...

Puis la Femme naissait de l'Androgyne amer,
Daimon déjà captif du rêve et de la chair,

Et toute la nature en des noces étranges
Tremblait de leur baiser sous l'œil jaloux des Anges...

Or tout cela baignait dans un limpide éther
Dont une seule goutte auréolait la mer

Tous ceux qui le goûtaient en savourant l'ivresse
Redevenaient pesants d'une neuve promesse :

De la Terre montaient des rires et des chants
Des ferveurs d'innocence et des bonheurs touchants.

Telle rumeur peuplait d'obscure violence
Le Repos éternel où dormait le Silence

Moi, l'oreille vibrante à la paroi, debout,
Arc-bouté, j'écoutais battre le cœur de Tout...

. . . .

★

Mais l'Oiseau Noir suivant l'effroi de quelque signe
Cria : « Tu peux prétendre au Ciel dont tu es digne.

Ose, poëte impur de ta divine faim,
Sois fort, ô solitaire et lumineux enfin!
Frappe!...

Et d'un choc sauvage à fracasser l'Abîme
Lourdement ébranlé le grand Vase sublime
Croula dans le fracas de mille éclats soudains...

O Joie
Etrange joie
Explosion dans l'ombre
De la Lumière vive!

J'ai mal de vivre encore
La volupté première...
Détente de l'Amour
Consumante Lumière

D'un Fleuve ruisselant
O cœur trop dilaté!

Grand secret
Grand secret
Innocence du Monde
Froide de sept rayons
Blanche de sept péchés!

J'en remplirai le cœur de tous Ceux qui sont nés :
Eau neuve qui m'embrase
J'en remplirai leur cœur anéanti d'extase...

Lumière blanche
O Joie

O vive offrande au Monde,
Divine rédemptrice
De tout l'Etre exalté!

Joie
Ruisselante joie.
Et Lumière où l'on sombre

Jeune à donner à tous
Pour faire chanceler
L'Homme alourdi de sel

O vertige où l'on sombre
Pour faire resplendir
L'Etre qui n'a pas d'ombre!

O solaire raison de la Divinité
O Verbe! ingénuité, puissance offerte au Monde
Pur accord retrouvé :

Sept couleurs et sept sons
Sept Vertus, sept Archanges
Sept visages d'espoir
Sept visages de feu
Sept facultés
Sept dons
O sept Béatitudes
Illumination dans la nuit des études!

Sept oiseaux
Sept poissons
Sept métaux
Sept planètes
Incorruptible Amour sur la vie inquiète

Grande magie heureuse
De la Lumière blanche
Joie effrayante
Signe
De l'accord retrouvé

Et choc vivant de l'Homme
Avec le Dieu caché!

*

Je mourrai foudroyé d'avoir su trop de choses
D'avoir outrepassé le cercle défendu
Les yeux encor ouverts sur un règne perdu
Mais plus divin, glacé de ces métamorphoses.

Je mourrai foudroyé d'une foudre profonde
Le flanc noirci du jet de flamme originel
Mais pur d'avoir brisé le grand Vase éternel

Et d'avoir délivré tout le Printemps du Monde!

II

Il a tout désappris pour n'apprendre et ne retenir que ce qui est la Rose. Et la Rose est : Amour.

J. C. MARDRUS.
(Sourate de la Sublimation.)

Le voyage terrible et tendre
S'est aboli dans la tristesse
Le mur de nuit se mue en cendre
Puis revenu le Jour me blesse

Me fallait-il cette pâleur
Qui me désigne et me féconde
Pour rassembler dans la douleur
Tous les morceaux brisés du monde?

*

J'ai respiré l'odeur d'une rose blessée
Par la fraîcheur humide où perlent les rayons

Une ivresse d'en-Haut remplit la matinée
J'ai respiré l'odeur d'une rose blessée
Elle cherchait son ciel pendant que nous dormions...
N'est-elle au terme pur de toutes nos études?
Son parfum me rachète à mon Rêve exilé :
J'ai respiré l'odeur des saintes Solitudes...
N'est-elle au terme pur de toutes nos études?

C'est ce matin qu'un Dieu qui m'aime m'a parlé.

*

Je t'arrache au Néant, ô Fleur de mon silence,
Pétale par pétale ou vague de parfum
Ma plus tendre prière exhume ton essence
Et tes dons réveillés s'effeuillent un à un...

À ta coupe fragile en larme de rosée
Extraite de l'abîme et livrée au matin
Je reprends ce sanglot de lumière épuisée
Au fond de moi captive où pleure mon destin

Entre toutes du songe, ô toi la plus aimée,
Riche d'un sang sauvage et son tumulte amer,
O Reine! toute en moi d'un feu pur consumée

Radieuse au sortir des limbes de la chair
Savoure dans l'oubli de quelque chute d'aile
Cette étreinte du Ciel qui te fait immortelle.

*

Tous deux nous poursuivions le spectre de la Rose :
Plus avant nous mourions de nos chutes d'amour
Plus frémissants nos doigts de la métamorphose
Où caresse et regret cerclent un ciel si lourd...

Elle qui s'enivrait de nos vastes silences
Elle qui frissonnait de nos uniques soirs
Sa chair d'ange exaltée en de saintes démences
Disait-elle ton Ame et ses divins vouloirs?

Fleur mystique et de toi hors du temps exhalée
Prière faite offrande et musique et parfum
Dans la forme surprise et sans cesse exilée.

Mais d'un charme éternel promise aux purs Amants :
A ceux qui le cœur noir vont au hasard des villes
Sourds de songe et glacés de larmes inutiles.

★

Cette Rose de feu que garde et nourrit l'ombre.
Fleur nombreuse et cueillie au bord du fleuve noir
D'une main que trahit un tremblant désespoir
D'avoir usé la vie aux détours d'un jeu sombre

Elle seule au jardin décante son amour
Cœur ruisselant de sève et de pourpre enivrante
Mais puisant au réel d'une clarté latente
Sa fraîcheur amicale au rêve le plus sourd...

O silence de toi, ma royale Epousée,
Sang mystique et parfum à mon âme donnée
Pour prix de sa prière et son renoncement :

A la chair délivrée offre une gloire insigne.
D'une amère victoire au plus pur firmament
Va luire un seul regard doré pour le plus digne.

★

Elle me chantait un chant d'outre-Monde
Né d'un silence d'âme enclose aux murs étroits
Et suivant le fil pur des harmoniques de sa voix
Je me disais : « Ne se peut-il, ne se peut-il qu'un Ciel réponde?

Toute lumière heureuse ornait son cher plaisir

Et ses petites mains gardaient mon cœur étrange
Lorsqu'elle s'endormait près de moi sans désir

Tout un clair paradis de fleurs veillait cet Ange...

ANTOINE ORLIAC.

DU NOUVEAU
SUR LE SUAIRE DE TURIN

—

On sait que le suaire de Turin est une longue pièce d'étoffe sur laquelle se distingue assez confusément l'empreinte d'un corps qui porte les traces du martyre du Christ. Fait curieux cette empreinte est un négatif et les photographies en donnent un positif d'un aspect saisissant.

Cette célèbre relique redevient d'actualité. Un des principaux tenants de l'authenticité, M. Vignon, vient de publier sur la question un gros ouvrage magnifiquement illustré (1). Dans le *Mercure,* M. Coppier a soutenu récemment une thèse fort ingénieuse où il attribue l'image du suaire au peintre italien le Sodoma (2). Le savant abbé Turmel, à la lumière de sa prodigieuse érudition, a conclu à la fausseté de la relique.

Nous-même, enfin, venons de consacrer une étude à ce problème (3) où nous énumérons toutes les objections que soulèvent les théories de MM. Vignon, Terquem, Cordonnier, Barbet, etc., qui croient que le suaire de Turin a enveloppé le corps de Jésus-Christ. Le silence total de la Chrétienté jusqu'au XIVe siècle demeure incompréhensible, si le suaire date vraiment de la mort du Christ et a été précieusement conservé depuis lors. Les décisions solennelles des évêques et du Pape Clément VII, déclarant que la relique est une simple « représentation »,

(1) *Le Saint Suaire de Turin devant la science.* Paris, Masson, 1938.
(2) *Mercure de France,* 1er janvier 1938, p. 335.
(3) Dr Brotteaux : *Le Suaire de Turin,* Paris, 1938.

subsistent toujours. La Papauté, en général, ne se prononce pas à la légère et sur de simples ragots.

La relique n'a jamais « fait de miracles » (Vignon); cela prouve qu'elle n'existait pas avant le XIV[e] siècle et qu'ensuite on ne crut jamais beaucoup à son authenticité.

Les difficultés évidentes que soulève la thèse « vaporographique » de M. Vignon (sur lesquelles nous allons revenir) rendent celle-ci de plus en plus invraisemblable, ainsi que l'Evangile de Jean qui est formel : le corps du Christ a été enveloppé de bandelettes.

De plus, l'impression toute fraîche n'a pas été déformée par les pliages et enroulements successifs, nouvelle difficulté restée sans solution.

Les clous des mains, sur le suaire, sont dans le carpe. Contradiction flagrante avec les textes sacrés, la tradition, les visions des stigmatisés, l'iconographie. De même les mains placées devant les parties sexuelles sont une *preuve évidente* que l'image a été faite pour être exposée en public. Enfin l'opposition du Roi d'Italie à laisser examiner le suaire par une commission scientifique est plus que suspecte.

Tous ces faits, que nous avons développés, sont difficilement contestables et suffisent à ruiner la thèse de l'authenticité.

Mais, depuis que notre étude a été publiée, un travail très important a paru sur la question. C'est la thèse du docteur Eskenazy, soutenue devant la Faculté de Médecine de Paris (4).

Il nous a paru utile, pour compléter la documentation des lecteurs du *Mercure*, de donner un aperçu de ces nouvelles recherches.

Eskenazy s'est attaqué surtout aux deux arguments principaux des tenants de l'authenticité : la théorie vaporographique de M. Vignon et les thèses anatomiques du docteur Barbet.

Parlons d'abord de l'impression vaporographique.

On sait que, d'après M. Vignon, le corps du Christ au

(4) *Le Saint Suaire de Turin*, thèse de Médecine, Paris, 1938.

tombeau était couvert d'une sueur profuse, riche en urée, provoquée par les affres de l'agonie et de la torture. Cette sueur, par suite de la fermentation, a produit de l'ammoniaque qui satura la vapeur d'eau « sortant verticalement (?) » du corps. Par une « projection orthogonale » le suaire, imprégné d'aloès, fut impressionné, cette impression variant d'intensité avec la distance qui séparait le corps du drap.

Nous avons déjà signalé certaines contradictions soulevées par cette hypothèse. Le corps devait être entièrement couvert de sueur : les pieds, les orteils, les mollets, *les yeux, les lèvres*. De plus, cette sueur n'avait pas été enlevée, même involontairement et, par places, dans le transport au tombeau, ce qui est bien difficile à admettre. Les disciples n'auraient pas essuyé le visage de leur Maître, geste instinctif et respectueux. Comment, d'autre part, la sueur ne s'est-elle pas évaporée sous le soleil de la Palestine et le vent qui soufflait en tempête? Pourquoi enfin le corps du Christ était-il couvert de sueur? Toutes ces conditions, requises pour l'impression, sont bien invraisemblables.

Ceci, Eskenazy le signale, mais il serre le problème de plus près. D'abord, avec le professeur Donnadieu (5), il montre l'impossibilité physico-chimique de la « projection orthogonale ». Les vapeurs, même la vapeur d'eau, se diffusent toujours *dans tous les sens* d'après la théoric cinétique des gaz. De plus le linge n'était pas étendu comme un plan, d'où production inévitable d'images indistinctes et déformées.

C'est bien ce qui résulte en effet des expériences d'Eskenazy. Il n'a pas hésité à s'adresser à des cadavres humains et d'animaux. Il obtint des images absolument brouillées où l'on ne reconnaît aucun détail, bien différentes de celles du suaire (voir les photos qui illustrent la thèse).

Il est vrai que M. Vignon aurait réussi à avoir, avec une rosace et une main de plâtre, des impressions satis-

(5) *Les Hypothèses scientifiques relatives au Suaire de Turin?* Lyon, Vitte, 1903.

faisantes. Mais Eskenazy remarque qu'elles ont été formées par contact et non par projection orthogonale. Et, à ce propos, il signale justement un fait curieux : depuis 37 ans, M. Vignon n'a fait que *ces deux expériences!* N'est-ce pas étrange et cela ne dénote-t-il pas que l'auteur de l'hypothèse a bien peu de confiance en sa valeur scientifique?

Pourquoi n'admet-il pas tout simplement, avec le R. P. Alessio, devant les impossibilités de la thèse vaporographique, que Dieu lui-même dirigea les molécules gazeuses, étendit le suaire à la distance requise et régla le débit d'ammoniaque? « *Digitus Dei est hic* », s'exclame le savant religieux. C'est la thèse du miracle qui semble résoudre toutes les difficultés. Mais même les tenants de l'intervention divine se heurtent à une nouvelle objection, faite par le docteur Collard Huard, cependant croyant en l'authenticité. Dans ce cas, en effet, Dieu n'aurait pas produit un négatif, mais bien une image nette et visible pour tous.

D'autre part, Eskenazy, chiffres en mains, montre que si le corps tout entier avait été couvert de sueur, la quantité d'urée contenue dans cette sueur serait infime, même chez un urémique. Et puis l'urée se transforme difficilement en ammoniaque, car le *micrococus ureæ* ne vit pas sur la peau. Enfin l'aloès employé était forcément le bois aromatique d'agalloche, appelé plus tard aloès, et non pas l'aloès médicinal à odeur désagréable. Or, l'agalloche ne brunit pas en présence de l'ammoniaque.

Ces expériences, incontestablement, ruinent définitivement la thèse de M. Vignon. Elles rendent inexplicables l'impression de l'image sur le suaire, si on le tient pour authentique.

§

Mais les fidèles du Suaire s'appuient sur d'autres expériences. La preuve, disent-ils, que le linceul a bien enveloppé le corps du Christ, c'est que les clous sont enfoncés dans le carpe, contrairement à la tradition. Dans le métacarpe, comme on l'admet ordinairement. ils n'au-

raient pu supporter le poids du corps. Le docteur Barbet fit des essais en ce sens et contribua à développer l'argument (6).

Nous avons déjà souligné les difficultés que soulève la position des clous sur le suaire. Tous les textes sacrés indiquent qu'ils ont été plantés dans les mains du Christ. Or, les os du carpe sont dans le poignet et non dans la main *au sens usuel* du mot, seul à retenir ici. La grande majorité des peintres ont placé ces clous au centre de la main. Enfin, tous les stigmatisés, en particulier saint François d'Assise, ont eu des stigmates en pleine paume dans le métacarpe. D'où ce dilemme : ou la divinité les a induits en erreur ou le suaire est faux. La seconde conclusion est seule orthodoxe.

Mais Eskenazy a voulu vérifier si vraiment, comme le soutient le docteur Barbet et récemment le docteur Villandre, un cadavre ne peut être crucifié et se maintenir sur la croix en ayant les paumes percées par les clous. Grâce à l'obligeance de l'Institut médico-légal il put faire l'expérience sur un cadavre récent. Il réussit pleinement. « *Si un cadavre tient par le carpe il tient aussi par le métacarpe.* » Il en résulte que la fameuse preuve du docteur Barbet ne vaut plus rien. Nouvel échec et d'importance pour les tenants de l'authenticité. « Les clous ne peuvent être que dans les poignets », disait M. Terquem, un autre apologiste. On voit qu'il se trompait lourdement.

Eskenazy montre encore combien est étrange la place de la blessure du flanc droit, si l'on tient la relique pour authentique. Vu directement, le suaire montre la plaie à gauche, mais naturellement, sur le cliché photographique qui représente, lui, le corps du supplicié, le trou est à droite. Le docteur Barbet estime que le soldat romain a percé le côté droit pour arriver au cœur. Eskenazy souligne l'invraisemblance de cette hypothèse. Un soldat romain, homme de métier, savait combattre et, s'il

(6) *Les cinq plaies du Christ*, Paris, 1935.

voulait atteindre au cœur son ennemi, il n'allait pas le frapper à droite.

Pourquoi donc la plaie est-elle ainsi placée sur le suaire? Tout simplement parce que l'auteur de la relique a obéi à la règle suivie par les peintres de toutes les époques, ne se doutant pas qu'une photographie révélerait une blessure à droite. Une fois de plus, nous constatons que le Suaire de Turin n'est pas l'empreinte d'un supplicié, mais un simple portrait.

Comme nous l'avions fait, après bien d'autres, Eskenazy montre que les empreintes antérieures et postérieures de la tête auraient dû être réunies par une masse informe, due à l'impression du haut du crâne. Cela aurait donné une image monstrueuse. L'auteur de l'image s'est bien gardé naturellement de présenter ainsi la tête vénérée. Vignon explique le fait par l'intervention d'une mentonnière providentielle. Mais Eskenazy n'a pas de peine à démontrer que, dans ce cas, le menton et les côtés de la tête auraient été déformés.

Autre difficulté, déjà signalée : l'Evangile de Jean dit : « L'autre disciple que Jésus aimait s'étant baissé, il vit les linges posés à terre et le suaire qu'on avait mis sur sa tête, non pas posé avec les linges, mais roulé à part dans un autre endroit. » Ainsi roulé dans son sang tout frais, comment ce suaire eût-il gardé une image lisible? (Coppier.) Impossibilité matérielle évidente.

§

On le voit, les travaux d'Eskenazy viennent confirmer nos conclusions. On pourrait s'en tenir là. Mais nous avions émis des hypothèses sur la fabrication de l'image. Il est d'abord indubitable que nous avons affaire à une œuvre artificielle. Comment s'y est pris cependant le faussaire pour mener à bien cette tâche délicate?

S'agit-il d'une peinture directe? Il aurait fallu que l'artiste (qui d'après M. Coppier ne serait autre que le Sodoma) eût fait un négatif. Eskenazy montre que cela n'est pas impossible : on pouvait, à l'époque, « penser négatif ». Nous sommes de cet avis.

Imaginant que le corps du Christ a laissé une empreinte, l'opérateur a dû conclure que, dans ce cas, les surfaces en contact avaient été fortement teintées, alors que les creux restaient en blanc. Mais certaines constatations contredisent cette hypothèse d'une peinture directe.

Eskenazy reprend alors une idée soutenue par M. de Mély : celle d'une *impression*. Nous avions nous-même soutenu cette opinion en supposant qu'un cadavre avait été maquillé pour la circonstance.

Mais on répond mieux aux objections, en supposant que la double empreinte du suaire a été faite par impression, soit avec un bois, soit avec un poncis.

On sait que le célèbre suaire de Besançon, détruit à la Révolution, ressemblait fort à celui de Turin. Or on retrouva le poncis ou moule, qui servit à le préparer et à renouveler ses couleurs.

Pourquoi le Suaire de Turin ne serait-il pas justement fait de la même façon? Tout concorde pour justifier cette hypothèse.

Le faussaire aura taillé deux planches pour les deux faces, « il modèlera les demi-teintes et les ombres en creusant des tailles dans le bois. Sur les bords, il creusera uniformément la planche et laissera ainsi la silhouette former une saillie. Cela fait, il encrera sa planche avec une substance rougeâtre, sang de bœuf ou tout autre (peut-être sang humain, dirons-nous). Il appliquera une étoffe sur la planche et obtiendra un négatif. » En effet, la substance colorée ne retracera sur l'étoffe que les parties en relief, soit les régions planes, soit les crêtes laissées entre les tailles qu'aura creusées le graveur (7).

En encrant de nouveau, on pourra renouveler l'empreinte comme on le faisait à Besançon, quitte à faire brûler le poncis en cas de danger. Ainsi le fondu si remarquable du suaire sera facilement obtenu; quelques retouches, habilement faites pourront donner à la figure son relief saisissant. De cette façon, ce négatif qui éton-

(7) F. de Mely : *Le Saint Linceul de Turin est-il authentique?* Paris, s. d., Poussielgue p/40 sq.

nait tant les premiers observateurs est facilement expliqué.

Voilà certainement une hypothèse ingénieuse et qu'un examen scientifique du Suaire pourrait établir sur des bases plus solides. Et nous sommes ramenés à cette exigence logique de tous ceux qui étudient la relique : obtenir qu'une commission de gens compétents, croyants et *incroyants*, puisse étudier la pièce avec toutes les ressources que nous offre la Science.

Nous avons indiqué les examens qu'il y aurait à pratiquer, et cela sans aucune détérioration du suaire.

Mais on se heurte toujours à l'étrange refus du « haut propriétaire », comme l'appelle M. Vignon, le Roi d'Italie.

Son attitude, en l'espèce, est inexplicable, pour tout homme sans parti pris. En effet, ou bien il croit à l'authenticité de son « palladium ». Mais alors, son devoir strict est de faire éclater à tous les yeux ce « grand miracle du Monde ». Ou bien il tient la relique pour apocryphe, ou, tout au moins, doute de sa valeur. Il la laisse cependant vénérer, la fait exposer en grande pompe et permet d'en vendre par milliers des reproductions, devant lesquelles prient les fidèles. La moralité d'une telle conduite est, on l'avouera, plus que douteuse.

Dans tous les cas, en attendant cet examen scientifique si nécessaire, il est permis de conclure que les travaux d'Eskenazy ont porté de rudes coups à la thèse de l'authenticité. En particulier, les arguments basés sur la théorie vaporographique et les essais du docteur Barbet sont complètement réfutés par les expériences décisives que nous venons d'exposer.

Sur quelles preuves s'appuieront, à présent, ceux qui croient que le Suaire a vraiment enveloppé le corps de Jésus-Christ?

DOCTEUR BROTTEAUX.

DANSE ARTISTIQUE DE NOS JOURS

—

L'on ne s'est jamais autant occupé du mouvement corporel qu'aujourd'hui, qu'il s'agisse de sport, de gymnastique, de danse ou de mimique. Le sport a pris une place importante dans la vie des jeunes et intéresse en outre une quantité de gens qui ne le pratiquent pas mais ne manquent pas d'assister à tous les matchs et de les commenter avec compétence. La gymnastique hygiénique est enseignée dès le bas âge et jusqu'à la complète sénilité. L'ambition de toute la jeunesse féminine est de danser aux sons du piano et de la radio, en imitant des nègres de haut et bas étage et quand des danseurs et des mimes renommés donnent un récital, les salles sont toujours remplies de dames mûres et éperdues d'enthousiasme. En outre le cinéma muet a révélé l'importance du langage des gestes, des jeux de physionomie et des attitudes... Ce réveil des manifestations corporelles serait réjouissant si — dès le début de ce retour au culte des forces dionysiaques et apollinaires conjointes qui anima le siècle de Périclès et fut célébré par tant d'illustres philosophes et esthéticiens — la nervosité des hommes de notre temps n'avait rompu l'unité classique. Un conflit s'est élevé entre les diverses manifestations des mouvements physiques, et chacune d'elles s'est spécialisée. Les apôtres du sport ne s'intéressent pas à la danse, les danseurs méprisent le sport et les mimes se désintéressent de l'un comme de l'autre. Et pourtant ces manifestations motrices ont toutes la même origine et devraient être reliées par la recherche d'un idéal commun. Une harmonie d'ordre supérieur devrait s'établir entre les vouloirs et

les pouvoirs esthétiques et animiques, entre la force, la souplesse et la grâce, entre le « statisme » et le dynamisme, la discipline et l'émancipation, les facultés imaginatives et réalisatrices. Voilà de nombreuses années que j'essaie d'établir une complicité entre les modes divers des mouvements psychophysiques. Les notes qui vont suivre sont le résultat d'expériences tendant à mettre en corrélation intime les éléments même les plus contradictoires de notre organisme, et de créer l'équilibre entre nos facultés spirituelles et corporelles grâce à une circulation plus intense de nos courants vitaux, ainsi qu'à l'élasticité nécessaire à leurs enchaînements. Puissent ces notes disparates éclaircir un peu ce problème difficile à résoudre. A d'autres d'ordonner mes désirs, de contrôler l'alliance si désirable de l'esprit et de la matière.

L'agent de liaison est le *rythme*. Et comme la musique, d'essence à la fois physique, émotive et ordinatrice, — est de tous les arts celui qui nous enseigne le mieux à régler les pesanteurs et les légèretés, les durées, les arrêts et les successions de nos actes moteurs, — on comprendra qu'un musicien ait tenu à la prendre comme modèle et comme base de ses recherches. Ceux qui n'ont pas lu mes ouvrages sur le Rythme me permettront de dissiper dès le début une erreur que commettent beaucoup de gens à propos de la Rythmique qu'ils confondent avec la Métrique. Celle-ci est d'origine intellectuelle tandis que la Rythmique est le produit de l'instinct. Il ne s'agit pas pour le danseur de traduire servilement par des mouvements corporels les détails des formules rythmiques musicales, mais de transposer dans le domaine physique les vibrations engendrées par les émotions élémentaires et les élans primesautiers de l'être.



Que penserions-nous d'un romancier ou d'un psychologue qui ferait à tout bout de champ des fautes d'orthographe? Un simple traducteur s'il n'écrivait pas correctement ne serait-il pas discrédité? Et que dirions-nous d'un historien qui brouillerait les dates, d'un chirurgien

qui opérerait à « côté », d'un peintre daltonien, d'un musicien sourd et manchot? Ah! peut-être leur pardonneriez-vous à cause de leur esprit, de leur énergie et d'une foule de qualités supérieures assurant leur personnalité. — Mais quelle serait notre attitude en face d'un public et d'une critique qui ne connaîtraient pas le thème qu'on leur a soumis, ni les diverses façons de le traiter? Ne savons-nous pas tous — plus ou moins — faire une distinction entre le talent d'un écrivain et sa façon d'établir un jugement, — entre l'intelligence générale d'un public et celle appliquée à un sujet spécial? Hélas, en ce qui concerne la danse, la plupart des bonnes gens ne peuvent se rendre compte de l'ignorance d'un bon nombre d'écrivains de talent qui traitent des questions chorégraphiques sans avoir la moindre idée de ce que sont les facultés motrices de l'homme et de la façon dont le danseur les doit exercer pour exprimer des pensées, traduire des sentiments et créer des harmonies. — Et combien n'est-il pas à regretter pour les progrès de la danse esthétique et émotive qu'il n'existe pas davantage de critiques avertis qui, tels Maurice Emmanuel, Vuillermoz, Storck, Sachs, de Zoète, etc., se soient donné la peine d'étudier l'art chorégraphique d'une façon approfondie et soient devenus capables d'orienter la marche de ses pionniers et de hâter son épanouissement.

De tout temps les hommes ont senti la nécessité d'affirmer leur personnalité dans des créations d'ordre artistique et de chercher tous les moyens physiques et intellectuels capables d'extérioriser leurs sentiments. L'ensemble de ces moyens constitue ce qu'il est convenu de nommer la « technique » de l'art, et celle-ci doit être complétée par un travail d'ordonnance, d' « équilibrisation » et d'enchaînement qui exige de nombreux sacrifices et de nécessaires éliminations, ce qui constitue le « style ». L'œuvre doit en outre être en état de suggérer au public auquel elle s'adresse des pensées personnelles qui demandent de sa part une certaine concentration. Sans quoi elle ne remplira pas entièrement son but.

L'art du cinéma, par exemple, ne me semble pas, même

dans les productions les meilleures, être en état d'agir profondément sur le moral et sur l'intelligence d'un public éclairé, parce que les idées n'y sont exprimées que par images et que ses textes ne sortent jamais du ton de l'explication. Le public n'a, par conséquent, à faire aucun effort de concentration pour pénétrer le sujet. Il subit le choc des émotions d'ordre visuel, sans en connaître jamais les causes secrètes et profondes. « Oui, mais — me direz-vous — n'en est-il pas de même en musique? » Pas exactement, parce que le rôle de la musique n'est pas uniquement de créer des sensations, mais aussi de chercher à suggérer des idées et à faire naître dans l'intérieur de notre être des sentiments nouveaux.

Quant à la danse, surtout la danse lente, très lente, elle laisse à l'œil le temps d'analyser, à l'esprit de faire des comparaisons, et aux sentiments qu'elle exprime de communiquer leurs vibrations à notre être animique... Hélas, le vulgaire lui préfère la danse saltatoire, l'agitée, la trépidante!... Quels sont les pouvoirs du danseur, que doivent être ses volontés? Quelles sont les qualités de technique qu'il doit posséder? Quelles doivent être ses connaissances des rapports du dynamisme avec la durée, avec l'espace, avec le sens tactile, avec l'élasticité? Sans que le public s'en doute, le danseur, pour être complet, doit cultiver à fond et simultanément les arts et les sciences.

Evidemment, le génie qui transfigure, qui ennoblit, qui transpose, qui idéalise, qui devine d'une façon magique tous les moyens essentiels d'extériorisation de la pensée et de l'émotion, — évidemment le génie fait oublier à l'observateur artiste les défauts éventuels de proportion, d'équilibre et d'unité des œuvres et des interprétations. Mais les artistes de génie sont rares, et en face de danses intéressantes, bien calculées pour l'effet et témoignant d'un instinct artistique suffisant, le critique est obligé de borner son analyse à l'examen des qualités techniques des danseurs. C'est là que trop souvent se dévoile leur ignorance.

§

La danse classique, dont les principes physiques remontent aux Grecs, a édifié un code très intéressant de mouvements corporels assurant à l'organisme du danseur des qualités de souplesse, de force et d'harmonie. De nombreux ouvrages ont été consacrés à son étude et je ne m'occuperai d'elle que pour constater l'excellence de ses recettes. Mais le sujet que je tiens à traiter consiste à signaler ce qui, à mon avis, manque à la danse académique, — l'art des enchaînements de mouvements et l'étude des rapports étroits à établir entre le dynamisme, l'agogisme (science de la durée) et l'espace. Ce qui lui manque en outre, c'est une étude détaillée des divers points de départ et d'arrivée des mouvements, — celle de leurs associations et dissociations et des arrêts, c'est-à-dire du *phrasé* des gestes, des évolutions et des attitudes. En somme il n'existe pas une unique technique de la danse, mais plusieurs techniques dont l'ensemble doit présenter des aspects différents selon qu'il s'agit de danse de chambre, de danse de théâtre, de danse en groupes ou de danse de soliste. Je reviendrai tout à l'heure sur ces différents sujets et vais pour le moment me contenter d'indiquer grosso modo ce qui manque aux études académiques.

1) L'étude de la *respiration* au point de vue du nuancé dynamique et agogique. — Elle a une grande influence sur la mise en mouvement des diverses parties du corps. Dans la danse classique on n'apprend qu'à ne pas s'essouffler. Et pourtant la respiration est la source naturelle des émotions et de leurs manifestations.

2) Chaque mouvement corporel peut avoir plusieurs points de départ. — Dans la danse classique il n'y a qu'un point de départ.

3) Les élans doivent pouvoir jouer un rôle de préparation à une action. — Dans la danse classique on cultive l'élan pour l'élan et confond la réaction avec l'action voulue. Tout élan est *anacrousique*.

4) Le corps humain se meut tout naturellement dans

de nombreux degrés de vitesse et de pesanteur. — Dans la chorégraphie classique, il n'existe pour chaque danse qu'un seul *tempo*, opiniâtrément poursuivi. Le danseur possède la technique de la vitesse, mais pas celle de la lenteur.

5) Selon l'état de l'esprit, la marche s'achève saccadée, syncopée, mesurée et accentuée, ou lente et continue. Dans la danse classique, la marche continue n'existe pas, elle est remplacée par de petits pas rapides sur les pointes.

6) Dans l'art comme dans la vie l'équilibre est assuré par l'arrêt de deux actions opposées, involontaires ou volitives. Puis la vie recommence, renouvelée. — Dans la danse classique, l'arrêt est toujours définitif, et crousique. Il lui manque la connaissance des métacrouses.

7) Grâce à la simultanéité d'actes automatiques et réactifs, le corps humain peut s'exprimer polyrythmiquement et polymétriquement, à l'état d'ordination ou de disordination. Dans la danse classique, les forces musculaires sont toujours synergiques et monodiques, et, par exemple, le bras gauche n'est jamais que l'imitateur du droit.

Et voici le programme d'études que je propose :

1) Exercices de respiration longue, brève, par saccades et par mouvements continus, mettant en jeu la généralité des parties organiques concourant aux modes d'aspiration abdominale, costale et intracostale. Influence de la respiration sur la mise en mouvement des diverses parties du corps. — La respiration et le geste, — la respiration et la marche, — la respiration et le phrasé, — la respiration et l'expression nuancée des sentiments, — respiration volontaire et involontaire, — la respiration et les déplacements de poids du corps...

2) *Orchestration des mouvements corporels,* — étude des diverses façons de les préparer, de les attaquer, — de les terminer puis de les enchaîner. — Rapports des mouvements des bras et du torse avec la marche et l'attitude. Etude des divers dynamismes.

3) *Etude des élans* et des *réactions* dans toutes leurs nuances, des synergies et des inhibitions.

4) Etude des *éliminations propres à produire le naturel et l'harmonie* psycho-physique.

5) *Les oppositions de lignes* (droites, courbes et zigzagantes), leurs renforcements, leurs embranchements, — leurs contrastes, leur ordination et leur architectonie.

6) *Les déplacements du poids du corps dans la lenteur comme dans la vitesse.* — Le rôle de l'espace dans la gestique. — L'étude des plans et degrés, — l'étude des rapports de la durée avec l'énergie et l'espace. — Les « résistances spatiales », colonnes, murs, escaliers.

7) *Les rapports de la danse avec la musique, avec la parole, avec la lumière.* — Le phrasé. — Les rapports de la métrique et de la rythmique et le rôle important des divers degrés d'élasticité corporelle considérée comme agent de liaison. — Les accentuations, les ornements. — Les rôles essentiels des membres et leur instrumentation (tête : grand régulateur; épaule : baromètre des sensations; bras : interprète des fortes émotions; mains : commentateurs de l'idée, etc. etc.). Et leurs ordinations et disordinations. (Par exemple : la main conduit l'avant-bras à gauche, le haut du bras à droite, etc.)

8) *Les points de départ des mouvements* (un geste peut partir du coude, de l'épaule, d'une flexion du genou, etc.; par exemple l'avant-bras conduit la main et le haut du bras; l'avant-bras conduit le bras; la tête conduit le torse, et le contraire; un geste provoque un pas, un pas provoque un geste; une aspiration provoque un lever de la jambe, etc. etc., gestes concentriques et excentriques, leurs associations et dissociations.

9) *Les flexions,* les torsions, les extensions, les ramassements et circumductions dans leurs diverses successions et leurs oppositions (actes simultanés ou polyrythmiques).

10) Les *timbres instrumentaux* dans leurs rapports avec les multiples manifestations motrices. Doigts, poings, coudes, torse, etc. etc. jouent chacun un rôle particulier et leur ensemble peut provoquer des orchestrations variées.

11) *La marche continue.* Combinaisons avec les *legato*

ou *staccato* des bras ou des mains, avec des sauts ou sautillés, des mouvements du torse, des épaules, de la tête, etc. Alternance de marche continue et de mouvements continus des bras (cercles, spirales).

12) *Les nuances dynamiques* et *agogiques;* les crescendo et decrescendo, les accelerando et rallentando. — Les accents. — Les canons de nuances.

13) *Le phrasé musical et le phrasé plastique.* Les arrêts divers du mouvement. — La ponctuation et la respiration. — La ponctuation et la gestique. — Etude des périodes.

14) *Les lois des groupements.* — Leur valeur dynamique et spatiale. — Etude des diverses façons de faire se rejoindre des points d'espace. — Etude des plans et des degrés. — Les déplacements de pesanteur corporelle. La marche, la gestique et l'espace. — Les oppositions de solistes et groupements. — Le sentiment musculaire et son influence sur l'art de se grouper. L'étude des rapports de l'espace avec l'énergie et la durée. — Les résistances spatiales, colonnes, murs, escaliers, paravents, etc. — Direction de groupes.

15) *Polymétrie et polyrythmie.* — Ordination et disordination des mouvements.

16) *Anacrouses* et *métacrouses.* — Doubles et triples anacrouses avec entrées successives. La tête et les bras préparent un déplacement du corps et le contraire. Un pas et un geste préparent un déplacement du torse et aboutissent à une attitude, etc.

§

Il est probable que cette sèche nomenclature ne peut donner qu'une idée approximative des lignes générales de l'enseignement que je préconise. La place m'est mesurée, je ne puis expliquer d'une façon détaillée chacun des exercices proposés. Et pourtant tous ces exercices traités à fond dessinent certainement une ligne de conduite conduisant à un état d'équilibre physique, esthétique et animique normal. Ma dernière indication, par exemple,

sur *l'étude des anacrouses, crouses et métacrouses* est à la base de toute éducation, de quel genre qu'elle soit. Toutes les actions humaines — c'est là une vérité banale, mais éternelle, — ont besoin d'une préparation (anacrouse), puis l'action préparée (crouse), après avoir été poursuivie normalement, doit avoir un aboutissement logique (métacrouse). L'anacrouse peut être physique, intellectuelle ou émotive. La crouse est à la merci d'hier comme à la merci de demain. Et, comme toute manifestation artistique, la danse doit se soumettre à cette loi de trinité. L'arrêt de l'action, le silence, l'attitude statique prolongée sont esclaves de la même loi. Et cela quelles que puissent être la durée et la force d'une activité interrompue pour un motif ou pour un autre, et que l'arrêt soit provoqué par une résistance, par un état de fatigue, ou pour une raison d'ordre animique ou spirituel. Pendant cet arrêt il se peut que la pensée change d'orientation, mais tout de même la métacrouse demeure dépendante de l'incitation première. L'anacrouse peut être plus courte ou plus longue que l'action elle-même et cette dernière (ou son arrêt) peut être suivie d'une métacrouse qui sert à son tour d'anacrouse à l'action suivante (voir Beethoven). L'anacrouse peut être, dans la danse, d'origine sensorielle ou sentimentale et préparer une action réfléchie, ou vice-versa. La métacrouse peut être volontaire ou involontaire mais l'entité de l'acte sera toujours la conséquence d'un enchaînement, conscient ou inconscient, de trois éléments divers établis dans le passé, poursuivis dans le présent et achevés dans le futur. Toute réalisation plastique doit se plier à cette loi, si on lui demande d'être équilibrée. Il va sans dire que tout acte physique peut prendre une apparence crousique si on le fait apprécier par un spectateur, mais en réalité il est fatalement inspiré par une anacrouse intérieure, d'ordre animique ou intellectuel, involontaire ou volontaire. Au théâtre, un acte se termine (donc crouse) mais le rideau descend (métacrouse).

La marche et les gestes continus confèrent à la trinité de l'action un caractère de tranquille aisance et la stylise.

La marche des Russes, bien posée, simple et puissante, n'est pas absolument continue; chaque pas est légèrement séparé du suivant par une légère et élastique élévation. — Sakharoff procède de même mais d'une façon plus naturelle et moins élastique, ce qui rend parfois sa marche saccadée. Et dans une magnifique interprétation d'un largo de Bach où il termine chaque phrase par une merveilleuse attitude, il place sur la dernière note la même chiquenaude que dans sa danse le « Grand siècle », ce qui rompt le mouvement continu de l'œuvre. La grande qualité d'Isadora Duncan était de marcher d'une façon continue; son corps en marche, sa tête et son torse se dessinaient sur la toile de fond en ligne droite et jamais brisée, comme un bateau sur l'eau tranquille. Mais les mouvements de bras étaient invariablement préparés de la même façon et partaient tous du deltoïde, tandis que ceux de Mary Wiegmann sont tous la conséquence d'un élan des reins. — La plupart des danseurs académiques ne connaissent pas la métacrouse, surtout en vitesse, et leurs danses se terminent brusquement, inopinément et péremptoirement. Or la métacrouse a une importance énorme au point de vue expressif. Faites faire le même geste à dix personnes différentes : l'impression finale dépendra non seulement du geste lui-même mais de l'attitude et du geste qui suivent. — L'effet d'un geste harmonieux peut être complètement annihilé par une mauvaise métacrouse. Un des beaux artifices du cinéma est, dans la présentation des sauts de perche, etc., de terminer la vision avant què le corps soit retombé sur le sol où, par l'effet du choc, il prend fort souvent des positions inesthétiques.

L'arrêt du mouvement corporel correspond au silence dans la musique. Il est à remarquer que les sauvages dansent sans interruption, n'interrompent jamais le jeu du tamtam, et ne s'arrêtent, épuisés, que pour tomber à terre. Tous leurs membres se meuvent en même temps et continuellement et ils ne connaissent pas le repos salutaire que leur procurerait l'arrêt d'un bras, de la tête, du torse, du ventre et du bassin. Les peuples plus civi-

lisés (les Hindous, par exemple) pratiquent l'arrêt volontaire du mouvement.

Sur notre continent les mouvements continus sont également inusités dans la majeure partie des danses populaires qui ne sont que des manifestations de plaisir juvénile. Mais regardez les Russes dans leurs ballets admirables. Leur marche lente et continue exprime la grandeur et la noblesse et est tout de même imprégnée d'une grande simplicité. Dans les danses cérémonieuses de cour, la révérence jouait autrefois un grand rôle et nécessitait comme préparation des pas glissés, puis l'arrêt se faisait sur une jambe fléchie. Les anciens compositeurs de musique conservaient cet arrêt et ce silence à la fin des périodes, même quand ils n'écrivaient pas pour des danseurs. De nos jours, les compositeurs sont ennemis de l'arrêt; ils escamotent les virgules et les points, oubliant que la ponctuation musicale obéit aux mêmes lois que celles qui régissent l'art oratoire. L'arrêt peut jouer un rôle très important dans la chrorégraphie et je me rappelle avec émotion l'admirable scène (dans le ballet « Nobilissima Visione », musique de Hindemith) où Massine dans le rôle de Saint-François est tenté par la «Pauvreté » et danse avec elle toute une série merveilleuse de variations se terminant chacune par une longue attitude de prière. L'effet de ces arrêts toujours plus prolongés était poignant.

Il n'est pas nécessaire que la marche continue soit composée de pas de la même durée. L'important est que le poids du corps se déplace sans heurt quel que soit le tempo. Il faut pour cela posséder des qualités d'élasticité assurant le libre enchaînement de la marche et de la gestique, dans toutes les nuances de la lenteur et de la vitesse, ainsi que dans le passage sans saccade de la vitesse à la lenteur et vice-versa. Chaque membre doit pouvoir exécuter aisément un mouvement dans n'importe quelle allure et à chaque degré de pesanteur et d'énergie. C'est grâce à la souplesse musculaire qu'il pourra se tendre et se détendre sans résistance. Or de même que, dans l'acte oratoire, les mots isolés ou groupés consti-

tuant une phrase se précipitent ou se ralentissent selon les sentiments qu'ils expriment, de même dans l'action « gestique », les mouvements doivent insensiblement pouvoir passer d'une allure à l'autre, dans le style appelé *rubato.*

§

Le style rubato, qui introduit la variété et la fantaisie ordonnées dans la mesure et dans l'allure, n'est pas exercé dans l'enseignement académique de la danse, ce qui fait que les nuances agogiques faites par un orchestre de concert ne peuvent pas être rendues par un corps de ballet. — Et cependant l'art des mouvements a besoin de la coopération d'un élément contrastant avec les caractéristiques de la danse d'aujourd'hui, telles que les créent les façons de notre vie actuelle, grande vitesse constante, arrêts spasmodiques, rythmes entrecoupés, courtes périodes, changements de rythmes mais rarement de mesures, accents brutaux, lignes opposées, gestes dissociés et brisés.

L'on nous dira que si la danse classique nous procure souvent une belle impression de style, c'est à cause de l'apparence de facilité des actes moteurs, de la précision des ensembles, de la répétition systématique des effets, de la netteté des fins de phrase et de l'illusion de la continuité grâce à la marche rapide sur les pointes. Mais ces procédés sont très limités et l'habileté des maîtres de ballet doit être grande pour tirer de leurs combinaisons des effets non périmés. La danse classique n'est qu'une succession d'automatismes et en outre ne connaît pas ce genre d'élasticité qui assure la facilité et le naturel des enchaînements. Il ne faut pas oublier que cette élasticité doit s'exercer à la fois dans la durée, dans l'énergie et dans l'espace. — Comme dans l'expression motrice les émotions varient à chaque instant d'aspect, d'accentuation et de tempo, il paraît difficile qu'un genre de danse dans lequel les nuances d'ordre agogique et dynamique ne peuvent qu'exceptionnellement être observées, puisse constituer un art complet. — Un chœur doit pouvoir

suivre toutes les indications de tempo et d'énergie du chef d'orchestre. Le meilleur corps de ballet est incapable de le faire, à moins que les danseurs n'aient reçu une éducation spéciale, comme la reçut dès 1908 le jeune ballet de l'Opéra de Stuttgart. L'intendant général et chef d'orchestre Max von Schillings aimait la danse mais ne dirigeait pas lui-même les ballets à cause de l'impossibilité où il voyait se trouver les ballerines de suivre les nuances indiquées par sa baguette. Toutefois, quand il eut constaté à Hellerau l'influence des études de Rythmique du point de vue de la souplesse auditive et de l'obéissance immédiate des corps aux dynamismes et aux agogismes de la musique, Schillings confia les plus jeunes danseuses de son corps de ballet à mon élève Mitzi Steinwender et, après deux ans d'études, prit un très grand plaisir à diriger les ballets personnellement. Et même il en composa un tout exprès pour les Rythmiciennes, qui dès ce jour furent citées par la critique allemande comme des modèles à suivre... Plusieurs chefs d'orchestre m'ont dit que lorsque leur orchestre est dans ses bons jours, ils ont le sentiment que les musiciens deviennent de véritable collaborateurs et qu'il se crée un sentiment général du nuancé qui anime tout le groupement. Mais les maîtresses de ballet n'apprennent pas à leurs élèves à suivre la musique. « Et c'est tant mieux! » me dit un jour l'excellent Staats, maître de ballet à l'Opéra de Paris; « je ne veux pas de personnalités artistiques dans ma troupe, hors les solistes. Mes interprètes ne doivent pas être d'essence humaine. Ce sont des marionnettes dont je tire les fils. Quant à la musique, elle se suffit à elle-même »!

Pour en revenir aux automatismes, il convient de dire que s'ils nuisent souvent au développement de la personnalité, il faut faire une exception pour les automatismes d'ordre secondaire qui permettent aux actions principales de s'effectuer sans résistance. Et aussi pour ceux d'ordre principal que la volonté peut dominer et dont l'activité laisse à l'esprit la liberté d'imaginer des actes complémentaires renforçant l'expression primordiale... Il importe

que le danseur soit capable de rompre volontairement les automatismes quand il s'agit de diriger les fluctuations des nuances expressives et ornementales. L'effet du geste le plus naturel, de l'attitude la plus équilibrée, peut être dénaturé par l'intervention maladroite d'un mouvement automatisé. La Pavlova, qui était une admirable danseuse, me disait combien il lui était parfois difficile de « réaliser » plastiquement une harmonieuse et claire conception ne présentant cependant aucune réelle difficulté corporelle, — parce que les souvenirs de certaines attitudes académiques automatisées créaient dans sa motricité de sérieuses résistances.

§

Mimique.

Un grand progrès s'est accompli depuis quelques années en pays français sous l'influence des Jacques Copeau, des Gémier, des Dullin, Reinhard, etc... Les acteurs ont des gestes plus naturels, plus sobres, plus humains. La mimique exagérée d'un Mounet-Sully, l'affectation et les minauderies d'une Sarah Bernhardt feraient éclater de rire le public d'aujourd'hui. Je me souviens des attitudes ultra-dramatiques de Mounet dans *Hamlet* comme de véritables caricatures, et les modulations vocales, susurrements, hurlements et miaulements de la grande Sarah m'ont dès mon enfance horripilé. A l'Opéra, les gesticulations éperdues ou les régulières successions de gestes lourds toujours pareils (bras croisés, main et index en bas, bras en l'air) et l'alignement traditionnel des choristes me paraissaient insupportables et je ne pouvais comprendre que le public n'eût pas les mêmes réactions que moi. C'est que le public était habitué à ces simagrées. Je crois, ma foi, que de nos jours il l'est encore dans certains milieux... Même à Bayreuth du reste, les conventions du geste et des attitudes sont encore respectées. Wotan s'appuie toujours sur son grand bâton, et les grasses Brunehilde lancent toujours leurs bras en l'air sur chaque *si* bémol aigu. Il paraît toujours très

naturel que le jeune Siegfried soit ventru et rubicond, qu'Albéric sautille comme une grenouille, et que Beckmesser glapisse en fausset avec des ondulations corporelles méphistophéliques.

Le cinéma est en train de ramener le naturel sur la scène. En dépit d'exagérations voulues, il recherche la vérité. Le ballet ne pourrait-il faire comme lui?

Programme d'études de la « gestique ».

Gestes excentriques et égocentriques. (Les gestes ramenés vers le tronc (appel) et ceux qui s'éloignent du corps.)

Oppositions, enchaînements, — effets complémentaires des déplacements de poids du corps.

Gestes expressifs et émotifs, — agressifs — descriptifs — de scansion, — de liaison et de situation.

Points de départ et d'arrivée des gestes.

Parcours du geste, intensité du geste (cresc. et decresc.).

Combinaisons de successions de gestes; poignets, avant-bras, — épaules, mains, doigts.

Influences diverses des mouvements du torse, de la tête et des positions de jambes, sur le geste et l'attitude. (Clothilde Sakharoff dans le *Petit Berger*, de Debussy.)

Les canons de gestes.

Gestes mélodiques et d'accompagnement (Sakharoff aux mains si spirituelles faisait jadis sans musique une série de gestes enchaînés, sur des rythmes obstinés de sautillé, et c'était fort intéressant).

Rapports des gestes avec l'espace et avec le dynamisme corporel : bras en crescendo, jambes en diminuendo, bras g. ff. et bras dr. pp., etc. etc...

Le geste expressif.

Une fois tous les secteurs mis en relation et reliés élastiquement, il y aura à étudier une technique supérieure consistant à dominer les moyens d'expression et à subordonner tous les mouvements volontaires à l'élan de la pensée esthétique ou émotionnelle. Et cela à l'aide du sentiment musculaire. Nombre de danseurs et de comé-

diens se représentent ou imaginent aisément (les yeux fermés) des gestes et des évolutions. J'en ai rencontré peu qui s'imaginent de la sorte qu'ils sautent, bondissent ou déplacent les jambes dans l'espace. Et cela sans doute parce que si la vision et la sensation intérieures correspondent à un état d'esprit créant des relations normales entre les deux pôles de l'être, la saltation naturelle est généralement le produit d'un état exaspéré de l'être spirituel et physique. Si j'insiste sur la nécessité de créer une technique brachiale destinée non seulement aux mimes mais aussi aux artistes de la chrorégraphie, c'est que les danseurs académiques, toujours très occupés de leurs jambes et qui s'expriment en sautant, gambadant et sautillant, — ne confient à leurs bras que des rôles subalternes ayant pour unique but de donner un élan à des bondissements ou à équilibrer le corps. Dans une œuvre d'art de n'importe quel genre, ni l'auteur, ni la critique, ni le public ne peuvent nier qu'en dehors des effets esthétiques, l'expression des sentiments et des émotions ne joue un certain rôle dans la composition! Or, la jambe, vraiment, ne peut se mouvoir *expressivement* que d'une façon très restreinte tandis que les mains, agents à la fois sensibles et intelligents, constituent tout naturellement des interprètes étonnamment souples, variés, spirituels, descriptifs et émotionnels. — Mais il faut pour cela que les bras aient reçu une éducation spéciale qui — entre autres — demandent la possession de toutes les ressources de la respiration. Celle-ci est à la base de toute plastique expressive ou esthétique.

J'ai déjà dit que la technique de la respiration ne consiste pas seulement à triompher de l'essoufflement. — Elle est la révélatrice de tous les pouvoirs du souffle cultivé. Elle assure la préparation, l'aboutissement et la continuation des gestes, la nuancisation des sensations, sentiments et émotions vitales, le phrasé et la scansion des actes enchaînés.

Mais au fond, tout en admirant toute technique achevée, je ne puis m'empêcher de trouver que tout artiste dont l'emploi de cette technique est l'exclusive préoccupation,

se trouve fatalement amené à perdre une partie de ses instincts naturels. — Une seule technique me paraît belle et utile, c'est celle qui cherche à libérer le corps et l'esprit de tous les antagonismes forgés par l'état social et par la nature elle-même.

§

Les groupements humains.

L'art des groupements ne commence à s'affirmer que depuis une vingtaine d'années. Et Reinhardt lui-même dans ses premières mises en scène faisait faire à ses armées de figurants des gestes constamment à l'unisson. Malgré tous les progrès effectués depuis lors, l'éducation des danseurs ne comprend encore qu'imparfaitement les rapports de l'homme ou des hommes avec l'espace, de l'espace avec le dynamisme, du dynamisme avec la durée. Toute action corporelle demande une complicité constante entre ces trois éléments : le temps, l'espace et l'énergie. Modifiez un côté de ce triangle, il vous faudra en modifier un deuxième. Ce n'est qu'une étude très approfondie de ces rapports qui puisse introduire le style dans la mise en scène des groupes. Grâce à un grand nombre de répétitions, les régisseurs obtiennent sans doute d'excellents effets de foule, mais les initiés éprouvent à la vue de ces rassemblements une impression d'effort; il y manque la préparation intérieure et individuelle aussi bien que la spontanéité. Ce n'est plus du rythme, c'est de la mesure, ce n'est plus une expansion artistique naturelle, c'est du drill. A noter ces ensembles où toute une phalange part un temps trop tôt ou trop tard, ce qui provoque un déséquilibre constant entre les rythmes corporels et musicaux.

Ces observations s'appliquent aussi à la danse individuelle. Prenons n'importe quelle musique d'allure libre, où les mélodies chevauchent dans divers temps sur des temps inégaux et dans des mesures inégales, avec des accentuations différemment alternées, avec des polyrythmies, des decrescendo et des diminuendo contradictoires et des oppositions de timbres et de combinaisons orches-

trales; il faut pour l'exécuter que le corps subdivisé en divers secteurs joue le rôle d'un orchestre et soit éduqué de façon à faire agir de façons variées tel ou tel membre, au bénéfice d'une impression d'ensemble.

C'est ainsi que les Javanaises assises ont des mouvements synchroniques ou contradictoires des poignets, des doigts, des épaules, de la tête et du torse. Mais les danseurs restent assis et voilà toute une partie du corps qui renonce à l'activité. Supposez qu'à un moment donné un ou plusieurs corps se soulèvent, s'agenouillent puis se redressent, vous aurez un effet dynamique impossible à obtenir sans cette intervention d'un nouvel élément d'expression. Si nous considérons nos danses théâtrales nouvelles, nous pouvons les classer tout d'abord en deux catégories. D'abord celle des danseurs qui traduisent les rythmes uniquement avec les jambes, alors que leurs deux bras sont uniquement employés à établir l'équilibre du corps ou à donner au corps des élans propres à accentuer la musique par des balancés réguliers, — puis la catégorie des danseurs qui (Duncan) réalisent tous les rythmes uniquement avec les deux bras agités dans tous les sens, tout en considérant les jambes comme un simple soutien de l'équilibre général. Exactement comme si dans l'orchestre le rôle des contrebasses consistait seulement à doubler celui des violoncelles, sans jamais s'affirmer d'une façon individuelle, sans jamais collaborer aux mélodies chantées dans des registres aigus. Mais encore je tiens à insister sur ce fait que le danseur ne doit pas souligner tous les détails des rythmes, mais chercher à en rendre l'essence par des moyens adéquats. Il faut évidemment, dès qu'un grand groupe de danseurs interprète plastiquement une musique, qu'il soit divisé à l'avance en groupes plus petits, de façon à ce qu'il puisse agir sur l'œil d'une façon *orchestrale*. Sans doute la musique demande-t-elle de temps en temps ce qu'on appelle un *tutti*, un ensemble de toutes les voix unies par le synchronisme des mélodies, des phrasés et des dynamismes. Et il en est de même en plastique vivante. Mais dès que l'idée à exprimer s'affirme en phrases contrastées, et en polyrythmie, il fau-

dra naturellement diviser l'ensemble des danseurs en groupes divers ayant chacun leur rôle à jouer, qu'il s'agisse de leur trajet dans l'espace, ou de l'orientation de leurs gestes et de leurs attitudes. Cet art des groupements était, il n'y a pas longtemps, inconnu des choristes d'opéra, gesticulant et marchant toujours en bloc, et — même sur les plus grandes scènes — les attitudes des chanteurs dans les duos, trios ou quatuors sont très rarement réglés d'avance, pas davantage que ne sont établis des rapports entre les évolutions des solistes et celles des chœurs. Apprend-on à ceux-ci à écouter?

Et de même un groupe doit pouvoir donner une impression d'unité dans la diversité, appréciable à quel angle que soit placé le spectateur. (*Les bourgeois de Calais*, de Rodin). Les gens réunis ne doivent pas être serrés les uns contre les autres, comme les arbres dans certains endroits de la Forêt Noire. Il doit y avoir entre eux de l'air et un espace suffisant pour laisser passer de la lumière. Ils ne doivent pas, par contre, être trop espacés, sans quoi ils donneraient l'impression de lignes droites ou zigzaguantes, sans rapport les unes avec les autres. Ils doivent être en communication intime avec leur entourage et il faut qu'ils paraissent réunis par un sentiment de complicité. Les bras peuvent établir des liens entre les personnalités, mais il suffira aussi d'orienter les corps de façon à équilibrer les lignes. Si un bras tendu guidé par la main se dirige vers le bras également tendu d'un partenaire, il en résulte une ligne. Mais il n'est pas indispensable que les deux mains se touchent. Une ligne peut être interrompue sans cesser de donner l'impression de continuité.

Une fois le groupe formé et ordonné, il peut donner une impression d'ordre dynamique grâce à l'écartement ou au resserrement des individus, ou encore à des différences d'amplitude des gestes. Il faut surtout qu'il s'établisse une sorte de solidarité entre les individus et une telle pénétration, une telle perception des rapports des corps avec l'espace, que chaque danseur se trouve étroitement en pensée non seulement avec les partenaires les

plus proches, mais encore avec l'ensemble des interprètes. L'union extérieure doit être complétée et fortifiée par l'union intérieure. L'influence de celle-ci est telle que les groupements d'aveugles dépassent souvent en intensité d'expression ceux des clairvoyants, ce qui est facilement explicable. Le peintre, les yeux fermés, réalise plus clairement les rapports des lignes vivantes, des équilibres, des oppositions, contrastes et synergies. De même, sans le concours de l'oreille externe, le musicien peut percevoir les sonorités grâce à une audition interne faite de souvenirs et aussi de résonances dans le système osseux. L'écrivain aussi peut, grâce au contrôle oculaire, se rendre compte aisément de la pesanteur des mots, de l'équilibre et de la ponctuation des phrases et de l'accentuation, des crescendo et decrescendo des périodes. Le danseur non voyant, pensant à un geste ou à une attitude, porte toute son attention sur les sensations musculaires qui règlent ses rapports avec l'espace. Il peut diviser celui-ci en pas plus ou moins courts ou allongés et régler l'amplitude de ses gestes, et, en outre, il est averti du déplacement de ses partenaires par les courants de l'air ambiant et des caloriques humains... — On peut utiliser les mouvements de la foule pour convertir les phénomènes de la nature, si divers, si pittoresques, en plastique humaine animée. — Ondoiements, élévations, élans, cercles, spirales, lignes droites, courbes ou zigzagantes, accents lourds ou légers pourront traduire les rythmes contradictoires des branches ou des herbes sous le vent, les danses échevelées du feu, les calmes ondulations des flots, l'agitation des vagues sous la tempête et l'élan intrépide des jets d'eau. Grâce aux groupements humains nous aurons une architecture animée, une géométrie vivante.

§

Les effets qui portent.

Le public est naturellement accessible aux effets extérieurs. Deux beaux bras qui se lèvent (Calvé, Damia) au moment opportun et accentuent un pathétisme sonore, enthousiasment la foule parce que le geste entier lui sem-

ble l'affirmation d'une émotion entière. — Mais l'art et la science peuvent obtenir le même effet en renforçant l'extension d'un seul bras par un mouvement opposé de l'autre, ou de la tête, ou du torse, ou encore par un transport du corps entier dans un autre plan. Par malheur, le gros public n'est pas encore entièrement accessible à l'art des contrastes (à moins qu'ils ne soient poussés à l'extrême). Le public cultivé ne l'est pas davantage. La mimique de Mayol, la gestique d'Yvette Guilbert sont restés longtemps incompris, tandis que l'outrance des gestes d'une Marianne Oswald a séduit et enthousiasmé même des artistes se disant raffinés.

La première soirée de danses donnée par les Sakharoff à Genève laissa le public très froid et dans les couloirs les augures affirmaient, les lèvres serrées : « Tout cela manque singulièrement de relief ! » Cet accueil me parut si injuste que j'écrivis un feuilleton dans la *Tribune de Genève* pour signaler toute la valeur de ces deux nobles artistes. Aujourd'hui tout le monde la reconnaît, Dieu merci, même ce critique influent qui me dit ce soir-là : « Je ne comprends pas, Monsieur Jaques, que vous qui vous occupez spécialement de plastique, puissiez admirer ce polichinelle... » Or, ce critique est aujourd'hui un des plus enthousiastes admirateurs d'Alexandre ! Mais évidemment le penchant naturel de la foule pour les gros effets extérieurs continue à l'empêcher d'être suffisamment sensible aux nuances. Les grands artistes eux-mêmes n'échappent pas toujours à ce défaut. N'a-t-on pas vu Isadora Duncan se livrer dans toute la première partie de la sonate « au clair de lune » à de variées ondulations du torse et faire un sort — inespéré par l'auteur — à l'accompagnement en triolets tout en passant complètement le thème sous silence? Le public pleurait à chaudes larmes,... de bonheur et de volupté.

A l'avant-dernière répétition générale de mon opéra « Sancho » au théâtre de Genève, le ténor M. M... devait à la fin du premier acte s'enfuir à la poursuite de sa fiancée en chantant : « Je cours la rejoindre ». Au lieu de cela ne vis-je pas notre héros rester en scène, lancer éper-

dument les deux bras en l'air et se laisser ensuite tomber brusquement sur le sol pendant le baisser du rideau, au bruit d'applaudissements frénétiques. Je me précipitai dans la coulisse pour lui demander des explications et il me répondit : « Tomber par terre, cela fait toujours de l'effet, voyez plutôt la mort de Werther!... » Et il ne voulait pas en démordre! — Mais je mis tant d'insistance à le faire revenir sur sa funeste résolution, qu'il renonça à sa chute retentissante à la répétition générale. Et il faut avouer que le public resta de glace!... Alors naturellement le ténor prit sa revanche à la première représentation et sa chute dramatique obtint un succès énorme qui fut naturellement suivi de beaucoup d'autres. — Gayarré, le fameux ténor, affirmait que si dans le finale d'un air il chantait la dernière note en se contentant de lever les bras, il n'obtenait pas la moitié des applaudissements qu'on lui prodiguait quand il ajoutait à ce geste une agitation du torse et des mains... Tamagno terminait chacun de ses airs de bravoure, qu'il fût triste ou joyeux, par un long sanglot qui déchaînait l'enthousiasme général... De telles fautes seraient relevées par le public si elles se produisaient dans d'autres manifestations artistiques. Mais il semble vraiment que dès qu'il s'agit de danse et de mimique, la majorité des spectateurs et un bon nombre de critiques ne parviennent pas à différencier le faux du vrai, l'éclat du clinquant, le pompeux du naturel. La constante recherche des effets extérieurs ne les choque pas et la beauté des manifestations corporelles tempérées leur échappe. — Ils ne font aucune différence entre la marche maniérée des mannequins et des « miss » de tous pays, — et celle si noble, si souple, si bien équilibrée des paysannes romaines, ou des insulaires de l'île de Bali. La marche héroïque des Russes dans les scènes les plus simples de leurs ballets inspirés par le folklore et l'épopée ne paraît jamais grandiloquente, car elle est compensée et équilibrée par la grandeur des sentiments et la faculté des puissances imaginatives. Mais, même dans les ballets si intéressants et suggestifs de Joss, on ne peut pas ne pas être choqué parfois par

l'exagération de certains gestes, démarches et attitudes, comme par exemple les évolutions des courtisans dans la Sarabande de Ravel et ce retour de l'« enfant prodigue » rejoignant le bercail en marchant sur les genoux, titubant et s'appuyant en grimaçant sur un grand bâton de pèlerin...

§

Une preuve du manque de goût artistique du gros public est — au cinéma — l'accueil discourtois fait aux « lignes dansantes » de Fleischer. — Ces interprétations linéaires, dynamiques et lumineuses d'œuvres comme *l'Apprenti sorcier* de Dukas, la 2e *Rhapsodie* de Liszt, *Impromptus* de Schubert, etc., n'ont — malgré leur nouveauté, leur originalité et leur puissant pouvoir évocateur — été comprises nulle part et les directeurs de cinéma ont dû les retirer des programmes devant l'hostilité bête des spectateurs. Qui sait si nous ne les reverrons pas humanisées, maintenant que récemment on a trouvé le moyen de ne mettre en lumière que certaines parties du corps, des vêtements et de l'espace. Nous aurions alors des *ballets de lignes,* grâce à des combinaisons de rubans, de bâtons ou de cercles mis en mouvement par des porteurs invisibles... ainsi que des danses polyrythmiques où se déplaceraient simultanément ou successivement des colonnes mouvantes et des danseurs. Il y a tant de combinaisons nouvelles possibles dans le domaine des évolutions scéniques! Il est même étonnant que nos metteurs en scène n'aient encore tiré qu'un parti aussi médiocre de la collaboration de la lumière alors que les appareils sont si merveilleusement agencés à notre époque. C'est que gestes, lumière et espace sont faits pour s'harmoniser, se compléter, et — surtout quand ils sont unis par la musique, — pour s'entendre. Pour exciter les facultés imaginatives des gens de théâtre, il serait très utile de leur imposer des études ayant pour objet de créer des rapports entre la mimique et l'éclairage. Mais encore faudrait-il d'abord étudier méticuleusement toutes les possibilités

de l'art des gestes, comme on l'a fait pour les jeux spéciaux de lumière.

§

Le style.

Il n'existe pas une loi générale propre à créer un style. Chaque façon de penser et de s'exprimer doit se forger un style adéquat, et si l'auteur n'y parvient pas, son œuvre reste imparfaite. On ne peut adopter le style d'un autre sans diminuer sa personnalité. L'idée la plus riche en aperçus nouveaux ne peut s'imposer à autrui que si elle est exposée d'une façon correspondant exactement à la conception première. Le même gant porté par telle main prend une autre forme que s'il est porté par une autre personne, — et c'est tout de même le même gant. Telle succession d'accords a différentes façons de sonner selon qu'elle est bâtie sur tel ou tel autre rythme. Le même assemblage de couleurs change d'aspect selon les facultés oculaires, en même temps que selon le tempérament des peintres. Et la même pensée change de caractère selon l'état physiologique et psychologique habituel ou momentané de celui qui l'émet. Voilà des vérités à la Palisse, me dira-t-on! Sans doute, mais il est bon parfois de les redire car la sincérité en art est — même chez des hommes d'une droiture éprouvée — très souvent sujette à caution... et il existe, en outre, un bon nombre d'êtres qui excellent dans l'art de modifier leurs visages.

Evidemment, nous voyons dans tous les arts des créateurs s'inspirant directement de leurs prédécesseurs, surtout les premières années de leur vie (Hodler, Mozart, Beethoven, Wagner, etc.). Cette imitation est souvent involontaire ou encore elle est pratiquée comme un exercice de documentation et de préparation à l'expression personnelle. Mais qu'il s'agisse de musique, de peinture ou de littérature, l'artiste ne devient complet que lorsque, à l'exemple des créateurs cités plus haut, il cesse de faire du pastiche. Les auteurs sont rares qui, tel Stravinski, débutent par des œuvres originales puis se mettent à

pasticher des thèmes anciens pour renouveler leur style. Or, ce que l'on peut reprocher à une quantité de danseurs actuels c'est — même lorsqu'ils ont de la personnalité — d'être (souvent sans s'en douter) de simples imitateurs. J'entends qu'au courant des procédés académiques, ils se contentent d'utiliser d'une autre manière les effets à la mode à l'époque des Vestris, et ne font aucun effort pour en découvrir de nouveaux. Personne ne songe à le leur reprocher ou simplement à constater le fait. Imiter les autres ne leur paraît-il pas respecter la tradition? Dans le domaine du théâtre, il en est de même et il est fort divertissant de voir quel grand nombre d'acteurs s'appliquent, à Paris comme ailleurs, à imiter la manière de leurs plus illustres prédécesseurs. Ils parlent avec la voix de Michel Simon, gesticulent comme Jules Berri, froncent les sourcils et hurlent comme Raimu et ferment un œil comme Wallace Berry, tandis que ces dames se font un point d'honneur de nasiller comme Mistinguett et de lever une épaule plus haute que l'autre, comme Greta Garbo. Je suis en train de citer des individus, mais que dire de l'imitation des gestes et des attitudes d'un peuple! Que dire de ces danseurs parisiens qui imitent les paysans d'Auvergne et dansent la bourrée à grands coups de talons, en criant *you, you!* Et de ces jeunes filles de nos provinces auxquelles on enseigne des danses espagnoles avec castagnettes mécaniques, et de ces danseurs académiques qui — pour faire plus riche — imitent, en balançant le torse et les épaules, les trépidants, délicieux et si convaincus artistes russes!

Nous connaissons tous des littérateurs qui écrivent également bien dans plusieurs langues. Mais en connaissons-nous qui — possédant ces qualités polyglottes, — s'amusent à écrire le premier chapitre de leur livre en allemand, le deuxième en italien, le troisième en portugais et le quatrième en français? Dans la danse nous constatons qu'en ce moment de l'histoire chorégraphique tous les styles se mélangent. Les ballerines de l'Opéra de Paris font alterner le style de la Pawlowa avec ceux

d'Isadora, de Lifar et de Joss, — et même celui de Joséphine Baker. Ne sentons-nous pas dès lors le besoin de purifier nos esprits et nos corps, de simplifier nos actions, d'établir de l'unité entre nos énergies et nos faiblesses, nos acceptations et nos révoltes? Et sur la scène ne devons-nous pas chercher à harmoniser les divers moyens d'expression du corps et à enrichir nos moyens d'expression sous l'influence d'émotions plus profondes et de sensations plus délicates. Tant de peintres ne savent pas regarder, tant de littérateurs ne découvrent le sens de la vie que dans leurs propres ouvrages, tant de musiciens ne le sont que grâce au concours d'un instrument. Tant de danseurs ne dansent qu'avec leur corps et sont privés de pensée, de sentiment et d'individualité!

Il est pour le créateur non scrupuleux un moyen certain de réussir auprès d'un certain public et de certaine critique; c'est de produire des œuvres ne présentant pas de particularités trop apparentes. Le musicien qui invente des mélodies presque originales, des harmonies faciles à saisir, selon un plan ne nécessitant de l'auditeur aucune recherche spirituelle, — et qui pour son orchestration emploie des procédés ayant déjà fait leurs preuves — ce compositeur a les plus grandes chances de réussite, s'il a de bons amis et sait se servir de leur amitié, s'il ne résiste jamais à la tentation de parler de ses œuvres, et, pour être joué, ne recule pas devant un certain nombre de manœuvres de complaisance. Il lui reste encore à faire semblant de juger impartialement, mais toutefois avec une grande condescendance, la musique de ses confrères, à se donner l'aspect d'un dictateur et à écrire des articles sur les erreurs du siècle et sur l'avenir de la musique et de l'Art avec un grand A. Alors il se trouvera tout naturellement élevé à la dignité de chef d'école du mouvement musical et de bienfaiteur de l'humanité.

Et combien d'autres font semblant d'être émus, semblant d'être simples! D'autres se fabriquent un art personnel en copiant les procédés des Sakharoff, Nijinski, Isadora Duncan, Argentina, Wiegman, Joss, Laban, et tutti quanti, en en faisant une salade russe ou américaine

et en faisant savoir par la presse qu'ils sont inventeurs d'une école artistique nouvelle.

Est-ce à dire que le public crédule soit à blâmer ou à moquer? Nullement, car il n'est pas encore préparé à juger les manifestations chorégraphiques, et subordonne son jugement à celui des journalistes dont un bon nombre n'estiment pas la danse comme un art complet. Ce n'est que dans la presse spéciale consacrée au cinéma, que j'ai lu des articles louangeurs sur Fred Astaire qui est cependant un très grand artiste, le plus original peut-être de tous les danseurs actuels. Il a inventé une danse nouvelle pleine de fantaisie ailée, de science, de beauté et d'émotion. Ce monarque du tape-dance est un véritable créateur, qui crée des rythmes neufs propres à enrichir la musique comme l'art de la danse. Pourquoi ne pas le signaler à la foule avec autant d'admiration que Lifar et tutti quanti? Il est vrai que les journaux ne publient pas non plus de critique spécialement consacrée à la musique de cinéma, qui assez souvent vaut celle des concerts. Des musiciens tels que Milhaud, Honnegger, Auric, Madeleine Taillefer, et bien d'autres, ont illustré bien des films d'une façon intéressante. Quant au public, on peut, certes, lui pardonner si tout ingénument il se laisse séduire par les apparences de la danse saltatoire et par les exagérations de la « gestique » lyrique. Il confond l'agitation avec la vie, la passion avec le pathos, le lyrisme avec l'emphase, la vérité avec le mensonge. Parfois on se demande si les hommes ont jamais aimé la vérité, et — s'ils l'aiment — pourquoi ils l'honorent si peu quand elle n'est pas vêtue d'artifices, — et pourquoi il faut tant batailler pour leur imposer le vrai! C'est, je le répète, parce qu'ils ignorent la beauté spirituelle de l'harmonie corporelle, faite d'ingénuité et de sincérité et ayant acquis cette noblesse que confère une intime communion entre l'homme, son âme et son esprit.

Méfiez-vous toujours un peu des artistes dont on dit : « C'est un penseur »; il est si facile de le paraître. Et d'autre part, même si les pensées de X ou de Z ont une certaine profondeur, leurs créations, par manque d'hu-

manité, ne paraissent-elles pas parfois bien ennuyeuses? Je pense à certains compositeurs de musique dont les œuvres abstraites ont besoin pour être écoutées d'être précédées de toute une phraséologie et dont le moindre motif représente tout un monde métaphysique. Je pense aussi à certains maîtres de ballet écrivant des livres copieux sur la psychologie des gestes, la philosophie des attitudes et l'astrologie des évolutions et dont les mises en scène et chorégraphies ne révèlent pas le moindre souffle de vie et le moindre soupçon d'humanité et de vérité.

Au cours d'une interprétation il faut que le danseur se laisse pénétrer par la vie multiple qui anime le sujet. Il doit situer celui-ci et l'installer dans tous les coins et recoins de son organisme, regarder en soi, regarder autour de soi de près, de loin, scruter l'horizon, chercher à pénétrer l'au-delà, s'évader de la matière, évoquer toutes les images, toutes les comparaisons, tous les souvenirs, humer tous les parfums des jardins, se bercer dans tous les remous des vents, absorber tous les jeux de la lumière, se réchauffer à toutes ses flammes et s'éclairer de tous ses rayons.

§

Et pour cela il faut se connaître et connaître les autres; harmoniser nos sens viscéraux et créer des complicités entre nos divers visages. Un médecin spécialisé ne doit-il pas avoir fait des études de médecine générale? Que de musiciens ne sont pas artistes, parce qu'ils sont trop spécialisés! Que penserait-on d'un chanteur de lieds qui ne connaîtrait de l'œuvre à interpréter que la mélodie? Ne tenant nullement compte de l'accompagnement pianistique ou orchestral, il serait incapable de varier les inflexions vocales selon le plus ou moins d'importance des traits instrumentaux et l'interprétation perdrait toute unité. — Que penser d'autre part d'un compositeur qui ne connaîtrait pas le mécanisme de la voix, ses possibilités de nuancé, les lois de la respiration, les variétés d'attaque des sons dans les différents registres. Son œuvre ne risquerait-elle pas d'être difficile à chanter, à

nuancer et à phraser? De tels déficits dans l'éducation artistique sont à constater chez le compositeur de ballet qui ne connaît pas le mécanisme corporel, du danseur qui ne connaît pas la musique, du décorateur qui ignore les lois géométriques et esthétiques des évolutions et groupements dans l'espace? C'est ainsi que l'on rencontre beaucoup de danseurs qui interprètent par des sauts les legato de l'orchestre, qui soulignent plastiquement des détails insignifiants de l'accompagnement tout en négligeant de mettre en valeur les passages importants, qui négligent les nuances dynamiques ou les font trop tôt ou trop tard ou dans un style d'un tout autre caractère et ne savent ni préparer ou résoudre les accentuations, ni scander les périodes et les phrases, ni distinguer les « anacrouses » des « crouses » ni équilibrer des contrastes! Hélas, combien d'interprétations chorégraphiques rappellent celle des écoliers récitant des fables, sans se soucier de la ponctuation, de la pesanteur ou légèreté des mots, ni des variations du coloris vocal et sans comprendre exactement ce qu'ils disent.

Le célèbre danseur Lifar a déclaré — m'a-t-on dit — que la danse se suffit à elle-même et possède assez de ressources expressives pour se passer de la collaboration de la musique. La question est de savoir s'il a suffisamment étudié la musique pour en découvrir toutes les ressources. Et d'ailleurs, ne se sert-il pas de la percussion? Celle-ci n'est-elle pas un des trois éléments de la musique (rythme (bruit), mélodie et harmonie)? A quoi bon éliminer complètement deux de ces éléments et en outre supprimer les nuances dynamiques et les accents dans le jeu corporel? Les compositeurs de leur côté traitent trop souvent ces trois éléments comme s'ils étaient constamment inséparables et renoncent ainsi à une quantité d'effets de dissociations, d'opposition et de contraste. En réalité, le danseur devrait savoir reconnaître dans la musique qu'il interprète *quatre* éléments : la mélodie et l'harmonie sonore, la rythmique sonore et le sentiment interne des pouvoirs corporels. Il existe des chorégraphes modernes qui cherchent à faire réaliser les rythmes

musicaux essentiels par des mouvements physiques. Mais l'esprit qui a engendré ces rythmes, ils n'en ont, hélas, pas toujours cure.

§

Les danseurs non familiarisés avec la musique ne doivent pas s'obstiner à paraître musiciens et à agir comme tels. Ils chercheront la source première des sentiments et s'acharneront à en trouver l'expression sonore, en s'engageant sur des chemins parallèles à la musique. — Lorsque intervient un accent musical, le danseur non musicien l'attaquera toujours trop tard car il est incapable de suivre intérieurement sa préparation. Il vaut mieux alors qu'il laisse la musique faire seule ses accentuations. L'important est que celles-ci soient faites. Sans doute pour créer des contrastes le danseur peut-il au cours de son interprétation faire des accents à certains moments où l'orchestre reste ordonné et calme. Mais il faut qu'il soit assez musicien pour reconnaître quels sont les bons moments! Dans toute collaboration d'arts différents les contrastes jouent un rôle considérable et des procédés en apparence contradictoires peuvent produire une impression d'unité. Avant la guerre on s'intéressait dans tous les milieux allemands à la renaissance de l'architecture et aux expériences de la plastique vivante. Aujourd'hui le public n'apprécie plus guère que les effets de synchronisme et l'on ne saurait lui en vouloir puisque l'éducation lui manque en ce qui concerne les sens des rapports entre les motilités physiques et spirituelles et les grands mouvements de l'âme.

§

Quelque décousues que soient ces notes, je pense que ceux qui savent lire entre les lignes auront suivi le mouvement continu de mes désirs. L'art de la danse est représenté noblement aujourd'hui par quelques personnalités marquantes qui, talentées et érudites, essaient de développer le goût du public. Elles sont soutenues par quelques critiques d'élite qui ont compris leurs intentions

et sont au courant des techniques chorégraphiques. Mais ce sont des exceptions, et si l'on veut que la danse d'aujourd'hui représente l'âme et l'esprit de notre époque, il est indispensable que les études académiques du danseur soient complétées par une culture générale qui le détourne des effets traditionnels et s'applique à mettre la technique corporelle au service d'un esprit plus averti, de sentiments plus profonds et d'une imagination rajeunie par l'extraordinaire fantaisie de notre époque palpitante. L'enfant ne sent s'éveiller sa pensée qu'après avoir fait des expériences sensorielles. L'éducation chorégraphique doit développer des qualités générales de simplicité, de naturel et de spontanéité qui empêchent le danseur de s'exprimer d'une manière factice, étrangère à sa vie intime. Il faut que l'on développe autant ses réflexes que ses automatismes, son goût esthétique autant que ses facultés acrobatiques et ses passions sincères autant que ses pouvoirs et savoirs physiques. L'art intégral est le résultat de plusieurs techniques harmonisées.

« *Le sens musical commence à se développer dès le berceau et entre les bras de la nourrice.* » (Montaigne). C'est pourquoi je juge absolument nécessaire d'inscrire au programme des écoles l'étude des relations psycho-physiques. Ce sont les sensations fortes qui engendrent les grands sentiments. Sans excitations corporelles, point de grands envols d'idées. C'est grâce aux sens que nous pouvons convertir les frissons élémentaires en émotions supérieures, admirer l'harmonie et aimer la beauté. C'est chez les tout petits que doit commencer l'éducation des sens. Grâce à elle, nous aurons des générations plus sensibles aux manifestations artistiques, et en même temps plus aptes à les juger. Les simples théories ne suffisent pas à éduquer la jeunesse, elles doivent être contrôlées et enrichies par les expériences... Il est certain que l'amour des manifestations artistiques est le résultat d'un très lent crescendo de nos facultés accordées. « Le temps passe, un travail occulte se poursuit et subitement surgit de l'ombre l'éblouissante révélation. »

Toutefois il ne suffit pas d'avoir des sensations fortes

pour savoir les exprimer. L'œuvre d'art est la fixation d'une idée ou d'une émotion à la suite d'une série d'efforts choisis parmi les plus nécessaires à l'acte de création. Il se peut qu'il y ait dans la seule succession même de ces efforts — s'ils sont éclairés par une pensée supérieure — autant d'art que dans le résultat obtenu, et qu'ainsi la vie devienne elle-même une œuvre d'art. Les savoirs intellectuels complètent la culture générale et facilitent ainsi les expériences d'ordre physique et animique. L'opposition du conscient et de l'inconscient peut être amoindrie. Leurs synergies peuvent être associées et harmonisées et l'art n'est peut-être que l'affirmation de la « chose *juste*, grâce à l'équilibre créé par des matières complexes s'amalgamant d'une façon souple et sans résistance. Comme l'a écrit Jean-Jacques Rousseau : « Plus le corps est faible, plus il commande; plus il est fort, mieux il obéit. »

E. JACQUES-DALCROZE.

FAILLITE DE L'AMOUR COURTOIS

—

A la mémoire de mon père, le professeur Grasset.

Des images d'abord, qu'on me laisse montrer des images! Ce ne sont pas des arguments, pas même des témoignages tout à fait, des exemples plutôt, ce sont façons de dire et de s'exprimer. Première image : Adam et Eve, partant sur la Terre, poussés aux reins par l'épée flamboyante.

Au commencement était le Verbe, dit le vieux livre. Bien. Mais, dès que, hors des forces et des causes, le Couple symbolique se fut dressé, apparut près de lui le Serpent. Au commencement de l'Homme et de la Femme et dès qu'ils s'approchèrent, il y eut des charmes et des difficultés.

Simple constatation. Ne tirons aucun développement psychologique du pieux récit, mais tenons-nous à cette remarque ingénue : que la préoccupation des choses du cœur est, à l'horizon du passé, aussi lointaine qu'il est possible. Ils n'en sont pas moins assez vains, les journalistes qui, professionnellement déformés sur la notion d'actualité, se moquent des littérateurs acharnés à toujours poursuivre l'étude de l'amour. Rien de plus fraís, neuf et présent que le flot d'une source élémentaire. Justification, en passant, de l'essai qu'on entreprend d'écrire.

Une remarque encore, et surtout celle-ci : que ce conflit de sentiments primitifs, ce drame intime fut aussitôt à retentissement social, puisqu'il entraîna le démé-

nagement précipité de nos grands-parents. En se révélant, l'amour se révélait indiscipliné. Il secouait, de par sa nature même, les règlements et les décrets du pouvoir officiel.

Et venons sans transition à une deuxième image : les Grecs et les Troyens s'égorgeant, parmi de beaux discours, sous les remparts d'Ilion, ainsi que dit Homère.

Le caprice fondamental de l'amour, choquant, dangereux dans une société organisée ou qui s'organise, on a essayé très tôt de l'enchanter au cercle des contrats. Pas besoin d'attendre Rome, ni même la Grèce classique, pour rencontrer le mariage. Choisissez bien et que ce soit un peu définitif, conseillèrent l'une après l'autre les civilisations, qui, d'ailleurs, le conseillent encore aujourd'hui. Mais l'amour trop souvent s'échappa. Il entendait déterminer à son moment la folie de ses victimes. D'un tel essai de discipline et d'un tel raté est-il meilleure image que celle d'Hélène de Sparte, dûment mariée, faisant fi soudain du roi Ménélas et de tous ces jeunes hommes qu'elle va faucher en leur fleur, si elle suit le beau Pâris sur le seuil de l'Asie? Son amant lui-même, elle le tuera, dans l'enchaînement des fatalités par elle déclanchées. Image agrandie, violente et juste, de tant de faiblesses historiques et familières, où ce n'est pas seulement un mari qui pèse fort peu dans un plateau de la balance, quand Amour pèse de l'autre côté, mais la considération de la crémière, le repos des nuits, le bonheur tout court, la vie... Amour, maître des hommes et des dieux!

Quelques-uns pensèrent alors à retenir l'amour dans le libertinage, presque aussi vénérable institution que celle du mariage et aussi incertaine. Car l'amour se défait dans la facilité et fuit comme de l'eau entre les doigts. Mariage, libertinage, ce sont les parallèles ou alternantes figures, au cours des temps, de l'effort incessant de l'homme pour contraindre l'amour, par légalité ou tolérance. Mais, de l'une et l'autre obédience, l'amour ne voulut pas. Il s'obstine à se dégager, s'évader et se tenir en marge.

§

Or, une troisième image me vient à l'esprit. Une image vraiment, qu'on fit avec des couleurs et des pinceaux sur du parchemin. Vous la trouverez, en feuilletant, à la Bibliothèque de l'Arsenal, un manuscrit de la Chanson de Renaud de Montauban. Son titre, celui de tant d'autres enluminures du moyen âge : le Jardin d'Amour.

Et c'est un jardin clos, si bien protégé enfin hors des tumultes sentimentaux dont l'Histoire gémit, un jardin si clair qu'on se croit en un paradis terrestre, non par innocence, mais par artifice retrouvé. Des arbustes nains, scrupuleusement taillés, un jet d'eau dans une vasque orfévrée, un chien qui ressemble à une arabesque, tout est apprivoisé, les bêtes, les arbres des forêts, l'eau des rivières, jusqu'à l'amour. Un couple est là, l'homme aux longues jambes gantées de noir, épaules richement étoffées de rose, la femme noyée dans les plis bleus de sa jupe dont émerge le buste gracile, étroitement moulé. Ces amants, assis en face l'un de l'autre, fort vêtus et très décents, paraissent, par leur tendre dialogue, exactement comblés.

Ils ne sont pas mariés, je veux dire mariés ensemble. Car, ailleurs, ils doivent l'être. Par de savants débats poétiques ils l'ont, avec précision, la veille, reconnu : l'amour ne saurait être cherché dans le mariage et non plus avec une fille qui ne fût pas mariée. N'est-ce pas cette époque, pourtant, et ces gens même, dans leur bonheur tranquille et dérobé, qui nous donnent, par la Chevalerie, la plus forte expression de la Loyauté?

Expression singulière, mais non pas d'une singulière vertu. Quoique puisse penser un facile scepticisme, la loyauté mène le monde. Du troc des premières tribus aux spéculations boursières d'aujourd'hui, des façons légitimes d'occire en duel ou en de ces bonnes guerres qui furent la naturelle pâture de la Société des Nations, tout suppose une loi, l'honneur de s'y tenir et une façon régulière de la transgresser, s'il le faut. La fantaisie d'un

tricheur de qualité n'est qu'une nuance inattendue d'une des règles du jeu. Jusqu'aux mauvais garçons des grand'-villes, dont les tueries sont des règlements de compte, jusqu'au Diable qui signe des pactes. Et c'est une obligation mutuellement consentie qui lie à la pesanteur les astres dans l'espace et combine les éléments aux balances de Lavoisier. Sans loyauté, il ne serait, ici-bas, que délire et que mort. Elle est un peu d'ordre provisoire dans le chaos universel.

Les hommes du moyen âge étaient donc exquisement sensibles aux obligations de l'ordinaire loyauté. Sur elle ils surenchérissaient. Ils tiraient de son usage une délectation pieuse. Leur âme d'enfant se plaisait à concilier, dans sa fruste ingénuité, l'obéissance aux recommandations morales de la civilisation romaine, de l'Eglise, qui est de Rome encore après la Galilée, et des femmes plus fines qu'eux. En présence des essentielles difficultés et de la nécessité où les mettait l'amour de détourner d'un autre homme sa femme, se fussent-ils contentés, comme on l'a fait, comme on le fait et le fera de tous temps, de fermer simplement l'oreille aux reproches de leur conscience? Je ne le crois pas. Voici comment il s'y prit, pour former en eux et malgré eux un fantôme d'accord.

Leur élan vers la Femme était un tel transport de leur sang nouveau, il les éblouissait si bien, il les poussait utilement à tant de belles actions, il les repliait, d'autres jours, en un tel agenouillement éperdu, que la Femme ne pouvait être en vérité une démoniaque tentatrice, mais une inspiratrice céleste, le reflet sur la terre de la Vierge des autels. D'elle venaient les vertus de courage, de sacrifice, de fidélité, en somme de loyauté, et, qui sait? de chasteté. Leur émoi était pur, il fallait qu'il fût pur, puisqu'il donnait le goût de pureté. Il n'était que de l'y forcer un peu, par vœux, promesses et règlements, cadencés et rimés, et propres à être dits ou chantés.

Ah! l'excellente solution du problème et si naturelle à la candeur humaine que tous les êtres, à un moment de leur vie, se ravissent de la découvrir. Ils décident qu'il y a, dans l'amour, le haut et le bas, le cœur et la bête, et

que, pour leur part, étant distingués, ils ont bien choisi. Apprivoiser l'amour, le retenir sans désordre, le mariage et le libertinage n'y avaient pas réussi : son escamotage dans les fumées du sentiment est une tentative désespérée.

C'est le mérite des troubadours de s'y être employés. Ils pensèrent n'offrir et exiger que de convenables hommages, émoussés de leur pointe matérielle. Un homme de mon temps se demanderait si ne prendre que les pensées d'une femme, ce n'est pas, déjà, très bien la prendre et, contre toute loyauté, tromper un mari. Ne soyons pas plus difficiles que les maris qui mettaient dans la possession, dans la prise évidente des corps, toutes leurs préoccupations, qui la mettent là, encore, et qui n'ont pas d'ailleurs tout à fait tort. Et reconnaissons que, par l'amour courtois, le plus dramatique du conflit était écarté. Ce n'est pas difficile, mais il fallait y songer. Remplacer, par un échange de doux et ingénieux propos et par le seul contact des aveux délirants, l'échange de trop précises fantaisies, le contact, non sans conséquences, de deux épidermes, quelle salutaire trouvaille! Oui, seulement, je me méfie...

§

J'entends, par-dessus les murs et qui tombe dans l'étroit jardin, le grand rire des fabliaux. Les vénérables plaisanteries sur l'état de cocuaige, reprises et magnifiées par Molière et Courteline, aussi essentielles que celles dont s'esbaudissent, sur les besoins naturels, les enfants, les jeunes filles et les ecclésiastiques, c'est au Moyen Age, justement, qu'elles ont pris forme. Elles ne sont pas tant un exercice de la malignité humaine que l'éclat de joie de l'esprit, chercheur des causes, quand il retrouve, sous les mensonges, et réintègre dans un ordre profond et animal notre père Amour.

Et, par-dessus le mur, je vois jaillir la flèche d'une cathédrale. Comment ne penserais-je pas que la piété créatrice de ce temps n'a pas bâti sur des nuées, qu'elle s'est très exactement appuyée sur le sol, pour calculer la pesée

des croisées d'ogive et la conduire aux arcs-boutants; qu'elle a sculpté dans la pierre des diables sans timidité, voire obcènes, ainsi que les jugerait notre siècle pudibond?... Les parfaits amants, dans si positive atmosphère et livrés eux-mêmes, pour le moins, aux sensualités des musiques et festins, n'étaient donc pas tentés de bousculer leur laborieuse courtoisie?

Je le voudrais bien, mais qui ne connaît de ce même XIIIe siècle, le roman du Chatelain de Coucy et la Dame du Fayel? Un mari qui n'est pas du commun y tue l'amant de sa femme et fait manger à l'infidèle le cœur qui pour elle flamba. Et l'admirable et chaude histoire de Tristan et Yseult?... Une autre image, une quatrième image, la dernière, que je refusais d'accueillir, insiste et s'impose. Je vous préviens qu'elle est fâcheuse. Au Musée de Cluny, résistant comme une armure, travaillé comme un bijou et tiède d'autres émois, il y a cet appareil de vertu par contrainte que vous savez. N'êtes-vous pas inquiets qu'au jardin d'amour un gent corps de femme ait dû être, par cette chose, sous sa robe protégé contre les égarements d'un idéal assaut? Et il n'est de fer qui ne se rompe, par force ou par ruse ou, si vous voulez, par accident.

Relisons, c'est le moment, les chansons des troubadours, les amants courtois eux-mêmes, les acteurs de la comédie. Elles ont, aussi bien que ceintures, résisté aux injures des siècles. Dès les premiers vers, il faut s'étonner. « Hélas — s'écrie celui-ci, et j'ouvre une anthologie au hasard — à quoi bon ma vie, si je ne dois plus voir, en un lit, ma seule et véritable joie : un corps blanc comme la neige à Noël!. » Et cet autre : « Je mourrai, par le chef de saint Grégoire, à moins que ma dame ne me baise en chambre close ou sous la ramée... » Puis, ce sont des cris, les plaintes d'amants qui se cherchent, ou perdus, ou séparés par la brouille éternelle d'un soir. Là, saignent toutes les morsures de la jalousie. Mon Dieu, l'amour courtois ne serait-il qu'une mystification de normaliens un tantinet refroidis?

Pas tout à fait. Son formulaire se trouve fort bien en d'autres pages et, à peu près, des mêmes auteurs : il était

plus reposant, pour des professeurs, de le transcrire que d'en dégager l'esprit. L'amour courtois, en vérité, dépasse commodité et procédé de langage. Il est plus que l'habileté instinctive des hommes, qui disent aux femmes : « Votre main à baiser, seulement votre main! » Il y a mieux en lui que littérature ou séduction, qui n'offriraient, ces élégantes hypocrisies, que leur mince part d'hommage à la vertu. Le goût de la perfection est au dedans et le désir de le voir, à la rigueur, suivi de quelque effet. Mais, comme règle de vie pratique, l'amour courtois n'est que faillite fleurie.

Besoin vivace de pureté! Le libre et beau Ronsard et la sensuelle Renaissance peuvent venir dissiper les prestiges, le sentiment têtu reverdira au cœur d'Athénaïs, dans l'hôtel de Rambouillet. Et il ne faudra pas moins que le génie de Racine, pour bien saccager le jardin médiéval et retrousser les robes précieuses, fort poliment, mais très exactement. Le Maître campe le petit dieu sauvage dans sa belle nudité et réintègre l'amour dans l'amour.

Le XVIII[e] siècle va-t-il mettre en fuite l'amour délivré? Dans un mélange nouveau de sensibilité et de sensualité, également déréglées jusqu'au libertinage, il le déroute et risque de le perdre. Crise plus grave en 1830, rechute du sentiment : le Romantisme, qui ressemble par plus d'un point au charmant délire des Précieuses et des troubadours. Mais, enfin, s'élève du cœur du Réel une voix inspirée. C'est la grande voix de Baudelaire qui fait écho, au-dessus des temps, à la voix claire de Racine.

§

Maudit soit à jamais le rêveur inutile
Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté.

Je ne vois pas qu'il soit indispensable de maudire ce rêveur et tous les rêveurs obstinés qui l'ont suivi. Et leur effort n'est pas tout à fait inutile, en ce sens qu'un effort est beau par lui-même et garde l'âme bien en forme.

Mais celui-ci est inefficace, voilà qui est jugé. Qu'on le veuille ou non, l'amour a des racines sexuelles et il ignore par principe les convenances sociales et la morale courante. Mariage, libertinage, sentiment courtois, rien ne le peut brider. Aussi, Baudelaire chrétien l'appelle-t-il justement péché. Et il choisit de s'y jeter dans de vertigineuses et mortelles délices. C'est une attitude assez nette devant l'amour, dont on a reconnu l'insurrection foncière. Et il n'est, dans un tel état de clairvoyance, que deux autres attitudes exactement : l'attitude de Tolstoï et celle de Racine, encore.

Le point de départ de Tolstoï, aux pages de la *Sonate à Kreutzer*, n'est pas différent. Je veux dire qu'il reconnaît l'inévitable sexualité de l'amour et que, chrétien comme Baudelaire, il le veut aussi diabolique. Mais, il accepte les morales interdictions et s'y soumet avec furie. Il va jusqu'au bout de lui-même et condamne l'usage, fût-ce en mariage très légitime, de toute volupté.

Il y a quelque grandeur dans cette position de l'esprit contre la chair, mais elle est inhumaine, donc absurde. Ces deux attitudes excessives, de Baudelaire et de Tolstoï, étant définies, il faut, sans souci de chronologie, revenir à Racine pour respirer. Son atitude est singulièrement plus humaine. On n'y voit pas la passion triompher sans mesure de la raison, ainsi que prétendent les cuistres, mais l'une et l'autre, vivantes, se débattre dangereusement dans le même Jean Racine et s'y tenir coûte que coûte.

En lui, la morale est assurée, chrétienne et même de Port-Royal, et il sait, en homme du XVIIe siècle, la faire coïncider sans effort avec les nécessités de l'ordre social. En lui aussi, un cœur exigeant, le goût de l'amour, d'un amour pas le moins du monde émasculé. Il est l'amant très vif des belles comédiennes. Cet homme complet, qui semblerait de la sorte écartelé, s'arrange à peu près (je parle du temps héroïque qu'il fit ses grandes œuvres) de ce voisinage ennemi. Ce n'est pas qu'il concilie l'amour avec la raison : ils sont inconciliables et leurs buts irréductibles. Mais il est le champ clos sans faiblesse de leur rencontre. Il en goûte l'alternative sanglante qui fait tout

le plaisir de la tragédie. Et Racine sait prendre parti, s'il le faut, et pas du tout, je le répète, comme on le dit dans les manuels de littérature. L'amour, c'est ailleurs qu'il est sacro-saint et se légitime lui-même : chez ceux, précisément, qui ne le connaissent pas tout entier, depuis les troubadours jusqu'à George Sand. Racine le tient pour un mal savoureux et redoutable, par quoi l'on risque d'être broyé, mais à qui il n'est pas nécessaire de céder. Miracle d'une âme sensible qui peut obéir à la raison! Car Titus aime Bérénice et il en est aimé, ils s'aimeront toujours et il lui dit adieu.

§

Et maintenant, l'avouerai-je? Il m'importe peu que l'amour exige de ses victimes une aussi courageuse décision, ou bien le renoncement aux lois et la défaite délectable, ou encore, comme il arrive souvent, quelque attitude intermédiaire et plus ou moins cafarde. Je ne suis pas moraliste. Je ne voulais que désentraver provisoirement l'amour des liens par quoi l'on prétend le tenir sage. C'est un point de départ. Il faudrait ensuite décaper l'amour de tout ce qui n'est pas lui-même. Rendu à la physique et à l'animalité du sexe, on pourrait alors le replacer avec précautions au sein de l'être entier, de la personne humaine, pour le voir y reprendre, un trait après l'autre, sa figure familière.

L'instinct élémentaire, quand il arrive des profondeurs obscures aux lumières de l'esprit, il est méconnaissable d'avoir été réfracté, détourné, enrichi. Ce n'est pas le Feu, la grande découverte, ou, si c'est le feu, c'est avec lui la Roue, dont j'ai tenté déjà (1) de montrer la merveille, et c'est l'Amour. L'amour est, je pense, la plus curieuse invention parmi les inventions des hommes. J'essaierai de la mieux définir, un jour.

PIERRE GRASSET.

(1) Invitation au Voyage, *Mercure de France*, 15 novembre 1937.

LA PORTE INVISIBLE

—

En vérité, c'était une porte comme les autres.

Mais au petit Noll qui jouait devant, elle semblait grande, grande...

Elle était lourde et rustique et faite du bois d'un vieil arbre. Au petit Noll il semblait qu'elle fût d'or et de vermeil.

Le seuil en était de pierres usées, liées par des cordonnets de gazon.

Le petit Noll, assis sur le seuil, était comme un roi sur son trône.

Quelquefois sa mère, la grande Marie, criait aux voisines, un torchon au poing :

— Où est-il ce vilain, ce maudit? où est-il mon petit chevreau?...

Et toujours quelque voisine répondait d'une voix claire:

— Il est, pardi, sur la porte, à jouer avec on ne sait quoi...

La maison aussi était belle et immense, avec des fenêtres à l'infini, et la rue, plus large qu'un pré, s'en allait au loin, très loin, grimpait comme une mouche sur l'horizon.

C'est ainsi que les années passèrent, légèrement, doucettement.

Passèrent les années et grandit, grandit,plus haut qu'un jonc au bord de la rivière, le petit Noll aux cheveux blonds.

Et, par le minuit d'une belle nuit claire-étoilée, il partit avec bâton, bonnet rond et baluchon. Il s'en alla voir le monde, de-ci, de-là, par-ci, par-là.

Il avait fine prestance, chantait fort en marchant e des balcons, sur lui, tombaient les beaux soupirs de jeunes filles, — comme lilas en mai.

Mais un jour fut qu'il se souvint de la porte de son en fance et le mal lui prit de la revoir.

Vite, il retourne en son pays.

O porte, chère porte, où es-tu?

Il regarde et ses yeux s'écarquillent. Est-ce le soir ou l brouillard?

La porte est bien là, à sa place, et la rue avec ses pavé mignons, mais tout cela est moins grand, moins large..

Est-ce la pluie? Est-ce le gel qui ont rétréci la port et la rue?

Alors Noll repart encore — bat les chemins et bat le routes — et galope sur la terre ronde — après quoi? — après ce qu'il ne sait.

Et tombèrent vingt fois les feuilles — jaunes comm l'âtre, dansant dans le vent — tant qu'à la vingtième tom bée, Noll se rappela la porte, là-bas.

Et prit son bâton et vite, vite, retourna en son beau pays.

O jolie porte, rue de printemps, où êtes-vous, ville de mon cœur?

Et Noll de compter les portes, une, deux, trois à gauche une, deux, trois, à droite — c'est celle-là...

— Mais cette porte est bien plus petite que je ne l'avais imaginée... et la rue aussi s'est recroquevillée, serrée comme une bouche de vieille...

Est-ce le froid, est-ce le temps qui ont rétréci la porte et la rue?

Et Noll, tout triste, de repartir, et marche et court et toujours se presse le long des saisons et le long des heures et, de blond, devint gris comme palombe.

Tant qu'à la fin ses pieds furent plus lourds que les socs dans les champs mouillés et à ses enfants tristement il dit :

— Encore une fois, une seule, conduisez-moi à ma porte de jadis... la porte de plus en plus petite... que je la voie encore une fois...

Et, sur son chariot, le conduisirent dans cette rue de son enfance où l'herbe, fine et tendrelette, riait, verte, entre les pavés.

Et Noll regarda, regarda bien avec ses yeux tout rongés de braise et il étendit ses bras tremblotants, mais la porte avait disparu.

Les enfants riaient et lui dirent :

— C'est que vous avez confondu!... De porte il n'y en eut jamais là... En face, nous avons un beau petit square... Un gamin joue avec un ballon jaune. — Ecoutez donc le bruit du jet d'eau...

Mais Noll, doucement, secouait la tête.

— Non, non, la porte n'est pas tout à fait partie...

« A force de diminuer chaque année, il n'en reste plus qu'une petite fente...

« Ah! comment pourrais-je passer par cette fente si petite, pour rentrer dans le cœur du temps, dans le cœur merveilleux du temps? »

Les enfants ricanaient tout bas, en regardant souvent leur montre à cause de l'heure du train.

Et, tout à coup, le vieux Noll mourut et son esprit, tout clair et léger comme la fumée d'un feu d'herbes, traversa vite la fente invisible de la porte qui se refermait.

ANTONINE COULLET-TESSIER.

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

René de Weck : *Souvenirs littéraires*, Mercure de France. — Arthur Rimbaud : *Poésies, Edition critique, introduction et notes par H. de Bouillâne de Lacoste*, Mercure de France. — Aristide Marie : *Le Connétable des Lettres Barbey d'Aurevilly*, Mercure de France. — J. Barbey d'Aurevilly : *Les Diaboliques, Introduction de Léon Gosset*, Mercure de France.

Si nous étions encore aux temps naturalistes, j'accueillerais les **Souvenirs littéraires** de M. René de Weck en m'écriant : voilà sur la formation d'un Européen d'aujourd'hui un document aussi riche qu'agréable! Européen, M. René de Weck mérite ce titre puisqu'il est né Suisse en une région où langue française et langue allemande se côtoient, puisqu'il poursuivit ses études et en France et en Allemagne, puisqu'il séjourna en Angleterre et puisqu'il est en fin de compte diplomate à Bucarest! M. René de Weck se met lui-même en scène et de manière fort sympathique : avec humour et gentillesse. Sur les milieux, les pays et les êtres qu'il fréquenta, il donne des impressions vives, pénétrantes et à l'occasion plaisantes. « A treize ans, nous dit-il, j'étais possédé par le démon de la littérature. » Jolie précocité! J'avoue qu'à treize ans, ce démon ne me possédait pas. J'étais en proie à un démon plus naïf, une sorte de délectation ardente à sentir jouer sur mes nerfs toutes les voluptés errantes de l'Univers. Mais ce démon naïf était peut-être déjà un démon littéraire qui ne disait pas son nom! M. de Weck remarque qu'au temps de ses primes essais littéraires (c'était vers 1906), les départs n'étaient point faciles. Il ne s'en plaint pas, tout au contraire. Il va jusqu'à nommer toutes les facilités octroyées à la jeunesse littéraire d'après guerre un « dangereux bienfait ». Admettons! Les vrais artistes sont des natures profondément voluptueuses,

mais en général ces natures voluptueuses ont besoin d'être fécondées par une intense contradiction du monde, à savoir tous les obstacles implacables que la destinée prodigue sous les pas de ses élus. Ces voluptueux acquièrent ainsi un sens tragique de la vie, ce qui est un grand bénéfice, à moins que le bénéficiaire ne succombe en cours de route, ce qui n'est après tout qu'un fort mince accident dans la vie du Cosmos! Comme tous les écrivains, M. René de Weck pose en passant la question du « second métier ». Question qui de nos jours se complique fort! Car le second métier, choisi naturellement dans les professions dites libérales ou dans les emplois de fonctionnaires, a de tout autres exigences qu'au temps bénin d'avant-guerre! Et le second métier à son tour devient souvent incapable à lui seul de faire vivre son homme. Ainsi la question du « troisième métier » qui suppléerait aux insuffisances du second se pose à son tour. Et voilà une filière qui risque de nous conduire loin. Le problème de la vie matérielle de l'écrivain est à « reconsidérer » comme on dit dans les journaux et en langage parlementaire. Les très jeunes écrivains devraient se demander s'ils n'auraient pas intérêt à chercher le « second métier » dans certaines professions manuelles qui représentent par semaine quarante heures d'exercice modéré et laissent à l'esprit sa plénitude et sa fraîcheur. Et avec des conditions de vie qui ne sont pas inférieures à celles des autres professions. La question de dignité n'est pas à envisager car je la considère comme parfaitement vaine. Aussi bien celui qui croit avoir une œuvre à faire doit se ficher résolument d'être placé un peu plus haut, un peu plus bas dans ce que Joseph Prudhomme appellerait l'échelle sociale. Après tout, Renan, lors de sa jeunesse, rêvait une époque à venir où le philosophe assurerait sa vie et son indépendance en sciant des pierres. Pourquoi pas? Nous sommes toujours en retard par rapport aux problèmes posés par l'époque où nous vivons. Il est vrai qu'une voix moqueuse chuchote en moi : Le temps viendra où les philosophes vivront en sciant des pierres, mais le monde nouveau les privera tout de même de leur indépendance de pensée, qualité qui d'ailleurs est mûre pour la mort, car déjà elle n'intéresse plus personne! M. de Weck fut élève de notre école des Chartes. Il fut surtout

un jeune homme enivré du Paris de 1907 déjà rejeté au rang des choses antédiluviennes. Ne nous plaignons pas trop, hommes d'aujourd'hui : de 1900 à 1939, nous avons vécu plusieurs siècles. Ce Paris de 1907 est pour M. de Weck une certaine odeur complexe, indéfinissable et enchanteresse et pour toujours exilée par la nauséeuse odeur d'essence. « Cela sentait la femme, l'absinthe, le crottin, la sueur, l'eau de Cologne et le savon au miel ». Louons M. de Weck d'avoir songé en poète à évoquer ce Paris défunt par une certaine tonalité d'odeurs. M. de Weck le revoit ce Paris d'hier, à jamais disparu, avec une nostalgie attendrie. Ce Paris à la fois insouciant, voluptueux et actif qui donnait « la liberté de l'amour et celle de la pensée ». De Munich où il continue sa vie d'étudiant, M. de Weck nous présente également des croquis plaisants et alertement enlevés.

A Fribourg, sa ville natale, M. de Weck a fréquenté assidûment le poète Louis le Cardonnel dont il parle avec respect et sympathie. Cet homme qui vivait perdu dans son univers mystique et poétique avait gardé cependant une ambition temporelle. Mais au fond, cette ambition temporelle si mollement poursuivie, elle aussi, n'était qu'un rêve. Le Cardonnel se répétait avec complaisance : « Le cardinal, le cardinal Louis le Cardonnel. » Mais c'était surtout pour s'enchanter d'une allitération enivrante. M. de Weck a fort bien connu Louis Dumur dont il donne un pertinent portrait. « Etre protestant, pour lui, cela signifiait d'abord « protester ». Toute sa vie fut vouée à ce fatigant exercice. » La grande admiration de M. de Weck, c'est Paul Fort. Des poèmes de M. Valéry, il nous dit qu'ils sont « aux ballades de Paul Fort à peu près ce que le sonnet d'Oronte est à la chanson d'Alceste ». Demandons à M. André Billy de nous dire son sentiment sur cette question dans une prochaine chronique de *Figaro;* voilà qui peut susciter un intéressant débat!

M. de Weck s'interroge sur le roman et sur la critique, genres qu'il a cultivés et cultive encore. Comme les autres critiques, il essaie de se persuader que le temps passé à la critique n'est pas tout à fait du temps perdu. « Un des bienfaits de la critique, ou, plus exactement de la chronique littéraire, c'est de vous apporter en vrac, au hasard des livres

et des événements, toutes les idées de votre époque. » Je veux bien, je veux bien. N'y regardons pas de trop près et nommons cela « un bienfait ».

§

M. H. de Bouillane de Lacoste nous donne des **Poésies** de Rimbaud une édition critique qui est la bienvenue. Il y a plaisir à voir ce lettré muni d'un nom à double particule s'appliquer avec tant de ferveur minutieuse à un travail de fine et savante érudition. On lira l'*Introduction* et l'*Appendice* du livre avec le même plaisir. Car c'est tout un roman d'aventures que l'histoire des manuscrits de Rimbaud et que celle de la publication de ses poèmes. Editer correctement Rimbaud, c'est se mettre assez souvent en face de bien des perplexités et de bien des scrupules. Il faut louer la haute conscience de M. H. de Bouillane de Lacoste. Après son gros effort, il ne se flatte pas d'avoir résolu tous les problèmes : « Et surtout, il y a eu les manuscrits (autographes ou copies? nous ne savons) utilisés par Gustave Kahn en 1886 pour publier treize de ces poèmes de 1872 dans *La Vogue* (numéros 6, 7, 8 et 9 de ce journal). On n'a jamais su exactement d'où venaient ces manuscrits, les témoignages à leur sujet étant vagues et contradictoires. Existent-ils encore? Nous le souhaitons, mais sans pouvoir rien affirmer. On voit que nous laissons aux chercheurs un assez vaste champ à explorer après nous! » Sans doute, mais M. de Bouillane de Lacoste a accompli une tâche fructueuse qui mérite notre reconnaissance.

§

La réputation de Barbey d'Aurevilly ne cesse de grandir. L'ouvrage d'Aristide Marie : **Le Connétable des Lettres Barbey d'Aurevilly** lui avait demandé plusieurs années de recherches. Ouvrage d'allure objective, mais inspiré par quelle vive sympathie! Aussi bien Aristide Marie précise ainsi son dessein : « Assembler les traits d'une effigie morale et littéraire, où se retrouvent la puissance dramatique, la flamme religieuse, le culte régional, le martial caractère du *Chevalier du Passé,* comme aussi l'âme généreuse et le cœur ardent du grand amoureux, tout ce qui fait de lui un splendide exem-

plaire de complète humanité. » Peut-être le livre se déroule-t-il sur un ton un peu uni; j'aurais admis volontiers çà et là quelques pages plus abruptes, plus escarpées, plus cabrées si j'ose ainsi m'exprimer, — mais on ne peut que rendre hommage à la richesse et à la probité de l'ouvrage. Dans l'ensemble, le portrait du Connébale s'amasse au cours de la lecture avec vigueur et relief — avec sa fierté et son panache! Oh ,je sais les critiques qu'on peut lui faire, je sais ce qu'il y a dans ses attitudes d'un peu théâtral et d'un peu voyant, je sais qu'on peut sourire de ses manies de dandy provocant et de ses allures de don Quichotte égaré dans un siècle bourgeois; mais au fond rien chez Barbey qui sentît la parade pour la parade. Chacun de ses gestes avait valeur de symbole et de combat. Son apparente excentricité était protestation contre des choses auxquelles il refusait et l'acquiescement et l'indulgence. La moindre de ses manies était déjà une polémique contre son temps et il se considérait jusque dans les détails de son costume comme un vivant étendard. A son pays du Cotentin, M. Marie lie fortement l'âme de Barbey et il se penche avec attention sur sa jeunesse. Il met en vif relief l'influence de Byron et celle de Walter Scott et il donne tout son prix à l'ambition d'être « le Walter Scott du Cotentin ». Les premières amours, le précoce souci vestimentaire, M. Marie y porte intérêt. Dès ses premiers pas dans la vie, l'éternel féminin est pour Barbey une grande affaire : « Le commerce des femmes, — qu'il affecte la forme d'un dilettantisme galant ou d'un sensualisme aisément en éveil, — ne lui laissera de repos que longtemps après le déclin habituel de l'âge d'aimer. » J'ai remarqué des pages capiteuses sur *la Marchesa,* cette Armance du Valon qui stimula si vivement l'imagination de Barbey. Et M. Marie évoque avec bien de la délicatesse l'empreinte ineffaçable laissée par Louise-Augustine Cautru des Costils, la femme que Barbey aima dès sa vingt-troisième année.

Vous verrez s'évoquer les épisodes d'une vie qui fut ardente et difficile. On s'étonne des entraves que rencontra Barbey pour faire éditer quelques-uns de ses plus célèbres et plus beaux livres. On s'étonne de l'indifférence prolongée du public pour ces livres capiteux, saisissants et de superbe ardeur.

Je l'ai dit et je le redis, le paradoxe court les rues. Rien n'est plus courant que le fait de livres palpitants, audacieux, originaux, voire écrits avec de la flamme et qui glissent sur la plupart des lecteurs sans leur faire une impression particulière. La règle en tous temps est la même : ce sont des livres moyens et sans caractère profondément originaux qui font à leur naissance la plus vive impression. Le Connétable en sut quelque chose. Et s'il avait disparu à l'âge de Baudelaire, sa chance de son vivant n'aurait pas été meilleure. A plusieurs reprises, M. Marie caractérise le style de Barbey qu'il rapproche de sa fulgurante conversation. Il répugne à appliquer les mots de romantisme ou de réalisme à son art. Barbey est Barbey et il n'est le féal d'aucune école. Sur la question de « l'Ange blanc » qui suscita un très curieux livre de M. René-Louis Doyon, M. Marie essaie de faire le point avec un vif souci de justice distributive. Voilà un livre qui compte et qui me paraît d'intérêt durable.

Une nouvelle édition des **Diaboliques** arrive à point. M. Léon Gosset a écrit pour cette nouvelle édition une introduction où il nous donne une foule de renseignements et qui intéressent. C'est en 1850 que Barbey proposa à Buloz pour la docte *Revue des deux Mondes :* « Le Dessous des Cartes d'une partie de whist », la première nouvelle destinée au recueil qui devait être plus tard les *Diaboliques*. Buloz la refusa en disant : « Il a un talent d'enragé, mais je ne veux pas qu'il f... le feu dans ma boutique. » C'était le temps où Véron, directeur du Constitutionnel refusait de son côté *La Vieille Maîtresse!* « Je suis destiné à faire de la littérature inacceptable », disait Barbey. Et il écrit à Trébutien : « Ainsi, mon cher Trébutien, sous prétexte d'être un incendiaire, voilà que les portes se ferment devant moi (j'entends les portes de la publicité). C'est égal je les forcerai. J'ai la patience de la colère rentrée, de la colère éternelle. Tous ces piètres trembleurs d'esprits envieux, vaniteux et qui barrent la route aux esprits qui ont l'audace de leur force, viendront baiser mes bottes au premier succès. Je les attends à la bassesse. »

Ce fut en 1873 seulement que parut le livre. Il fit immédiatement de l'esclandre au point que des poursuites judiciaires sont engagées. Des amis réussissent à étouffer l'affaire.

Sur ce livre se posa « l'ongle éclatant de la gloire ». Au point que M. Gosset se demande s'il n'a pas un peu trop éclipsé les autres livres de Barbey.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Paul Jamati : *Poèmes*, Denooël. — Marcel Martinet : *Hommes*, « les Humbles ». — Ivan Goll : *Deuxième Livre de Jean sans Terre; Troisième Livre de Jean sans Terre;* « Editions Poésie et Cie ». — Hilaire Theurillat : *Inaugurales*, « édition du Trident ». — Louis Guillaume : *Coffret sans Cendres*, Messein. — Georges Herment : *Déluges*, José Corti.

Poèmes par Paul Jamati, ou la réunion des plaquettes précédentes : *Soleils, Paris au Magnésium*, cette inoubliable et émouvante *Petite Suite pour Monique Morte*, — avec deux parties nouvelles, *Mappemonde* (1927) dédiée à la mémoire de René Ghil et *Collection Privée* (1924-1936). Paul Jamati n'est point le poète dont la production surabondante lasse l'attention des lecteurs; il s'en faut. Mais aussi quel sens de la perfection, quel équilibre voulu et quelle justesse de facture, quelle vision de choix, quelle sûreté dans cette marche constante vers la maîtrise. Il n'est point de ceux qui croient avec naïveté, quand ce n'est pas par impuissance, à la vertu exclusive de l'inspiration. La technique chez lui importe, le travail, le goût, en un mot l'art. Aussi sa curiosité est-elle tenue en éveil et l'attire-t-elle successivement dans les domaines les plus différents.

Au début, *Soleils*, série de courts poèmes, de sonnets, où, avec une netteté et une sensibilité étrangement discrète chez un débutant, il dessine, il peint des paysages dans l'apaisement des lumières, dans le grand silence du plein jour, des spectacles saisis sur nature, ou fixés dans le souvenir, comme cette admirable évocation, offerte à Vielé-Griffin : *Samothrace*, ou cet éblouissant vitrail d'église... En 1916, l'occasion triste lui fait évoquer, après *la Nuit du Guetteur*,

> Nuit de guerre patiente, ô nuit, nuit sans pitié,
> Le sourd canon parfois trouble ton lourd silence...

la plaine lamentable où tant de cadavres sans sépulture sont étendus, s'affaissant dans les ténèbres... Rien, je crois, de ce qu'est suscité en les tableaux de Paul Jamati qui n'ait été vu

par lui, senti directement... Aussi, après les années horribles, et durant l'ennui sans doute d'un exil en province, éprouve-t-il un particulier plaisir, à chaque échappée vers la capitale illuminée par les féeries toutes nouvelles encore des enseignes lumineuses et multicolores, à chanter, comme il dit, *Paris au Magnésium* en une succession de brefs poèmes en prose, d'un éclat parmi les ombres mouvantes, d'une harmonie de rythmes contenus et onduleux, d'un effet toujours précis qui hante la mémoire : poèmes en prose qui dérivent, bien entendu, comme les meilleurs, d'Aloïsius Bertrand et de Charles Baudelaire, mais où la personnalité, l'ironie, la tendresse se marquent d'une façon particulière... Si l'époque empestée où les valeurs intellectuelles périssent étouffées laissait aux cerveaux humains quelque répit et quelque audace de décision, ces poèmes en prose seraient vantés et lus par quiconque a le souci encore des vraies œuvres littéraires. Ah! que nous vivons loin, tristes survivants, peut-être annonciateurs inconscients et si peu considérés d'un monde qui se réveillera quelque jour, que nous vivons loin, les « happy few », des succès que fait et entretient une opaque et grossière publicité!...

Il est inimaginable de songer que l'on connaisse si peu cette déchirante et pourtant si pure, si sage *Petite Suite pour Monique Morte* où un père douloureux a mis toute la passion contenue et le rêve désabusé par la mort de sa fillette! Ce n'est pas le fait que ces poèmes sont écrits en vers libres, d'une souplesse d'ailleurs si simple et d'une cadence si sensible, qui fait qu'on ne les exalte pas selon leur mérite, c'est que le monde est indifférent même à la vérité profonde dont tant d'hommes se sont senti déchirer, c'est que l'expression de tels sentiments ne les intéresse plus, à moins peut-être qu'ils s'expriment par ce truchement trivial des moyens matériels, le « cinéma », la T. S. F., dont ils saisissent avec extase les « progrès » de mise en œuvre qui seuls ont encore le pouvoir de les passionner.

Paul Jamati ne s'en désole guère, je suppose, et passe outre. Il compose à son heure les prestiges combinés et diaphanes de sa *Mappemonde;* il recueille ces menus tableautins aussi purs que des réalisations mallarméennes, *Paysages, Marines, Natures Mortes, Nus, Intérieurs,* où s'enclôt un rêve, c'est-

à-dire une réalité fixée dans le rêve, à l'envi des plus heureux de nos peintres. Voici, désignée par le hasard, une nature morte :

Etincelante la soupière
Devant le vieux plateau chinois
Dont le rouge boit la lumière
Occupe une place de choix.

Le pichet de terre grenue,
La théière de terne étain,
Sa blancheur de faïence nue
Les éblouit et les atteint.

Jusqu'au petit chaudron de cuivre
Plein d'oranges et de citrons
Qui à son ombre semble vivre
Sous la loi de ses reflets ronds.

Seule une pomme à côte verte
Entre avec elle en lutte ouverte.

Du Chardin peut-être, et, qui, en tous cas, avec une exactitude dans la masse et la couleur, glisse à la fin vers du Cézanne. On voit, c'est l'essentiel, et, avec l'objet, la lumière qui s'y absorbe et le détermine.

Idéaliste, eh! sans doute, chacun ne l'est-il, à sa manière? lorsque, dans **Hommes,** Marcel Martinet s'indigne :

Ah! tu as une âme, toi!
Et tu n'es pas entraîné
Par le lourd esprit de la terre.
En haut! En haut! La tête dans le ciel!

Car ce que tu sais des autres hommes
C'est que celui-ci est gras et riant,
Qu'il a des vins, des fleurs, des femmes
Et des larbins aux têtes à claques...
Révolté? Oui, oui, tu l'envies...

sa passion l'emporte, je le crains, au delà des réalités, ou plutôt il se hâte de généraliser à l'excès ce qui caractérise un factice et prétendu idéalisme de convention. Il y met une fougue chaleureuse et beaucoup de conviction, et c'est ce

qui attache l'admiration à son très réel et puissant talent. Mais l'homme ne se transformera pas selon ses adjurations ou à cause de la commisération qu'il répand avec générosité sur les sacrifiés et les malheureux. Cher et authentique poète, l'art existe, il tend au beau; il ouvre des domaines de sérénité et de félicité aux esprits qui sont aptes à s'y élever. Oui, pansons les plaies, consolons les affligés, marquons même d'un fer rouge les lâches exploiteurs, les jouisseurs égoïstes, mais ne renonçons pas nous-mêmes à connaître les belles et lumineuses raisons que l'homme a de vivre, parce que d'autres les méconnaissent, en font un mauvais usage, ou parce que trop d'infortunés n'en peuvent apercevoir ni concevoir le bonheur. Aidons-les, certes, s'il est en notre pouvoir, à leur mettre aux mains les clés magiques; seront-ils plus heureux si nous nous conformons aux misères qui leur sont infligées? J'avoue que je ne crois guère au bonheur des hommes « à femmes et à larbins » dont le sort ne m'a jamais tenté, je n'aperçois d'enviable que le sage qui sème autour de lui de la beauté, c'est-à-dire de la lumière efficace et bonne.

Deuxième Livre de Jean sans Terre : balbutiements du poète Ivan Goll en petits vers de cinq syllabes groupés en quatrains, d'un art un peu facile, courant, qui se veut populaire et n'existe qu'à cette condition. Le poète y a-t-il atteint? **Le Troisième Livre de Jean sans Terre** se compose de poèmes, m'a-t-il paru, plus fermes et plus sûrs.

Hilaire Theurillet, dans **Inaugurales,** aux vers sagement classiques et contenus, s'est souvenu peut-être d'une phrase où Edgar Poe établit qu'il n'est pas pour un poète de thème plus touchant que la mort d'une jeune femme, lorsqu'il a écrit ces deux strophes :

Tu m'apparais plus nue et désormais plus pure
Maintenant que la Mort a dévoré ta chair,
Déployant sur l'azur ta jeune chevelure,
Flamme au ciel d'un été qui jadis nous fut cher.

Mais j'avais deviné le secret de ton âme
Dans l'étreinte où flambait notre même plaisir,
Notre même douleur, puisqu'à jamais la femme
Est toute en un baiser pour qui sait l'obtenir.

L'étrange, c'est que cette chute, qui, au sentiment de Poe, n'aurait probablement pas la pureté qu'il eût exigée n'est cependant pas voluptueuse... Je crains que le poète n'ait pas su, comme il aurait dû, exercer son prestige ou l'enchantement de son art; il y faudrait, je ne sais, ou plus d'essor spontané, ou une discrétion mieux concertée.

« Prix la Proue » — (quelle langue!) mais je copie : **Coffret sans Cendres** par Louis Guillaume est rempli surtout d'intentions excellentes ou d'élans sans obstacle. C'est facile, eût dit Teste. Certes on sait trop comment cela se fait, c'est trop visible, et, il s'en faut de peu, presque indifférent. L'auteur assure que « le silence est si lourd de paroles que le vrai discours commence au sommet d'une tour blanche ». Il faut du temps pour atteindre ce sommet.

Je me sens épris de sympathie toujours pour un poète sincère dont le début m'est présenté. Georges Herment, auteur de **Déluges,** ne déçoit pas cette sympathie. Il est sincère, loyal envers lui-même, et, selon les méthodes qui ont séduit sa jeunesse, s'exprime avec le plus d'ingénuité à la fois et de profondeur qu'il peut mettre à son œuvre. Je suis frappé, cependant, d'une chose, et c'est la préface de Pierre Reverdy qui m'y fait penser. « Georges Herment est heureusement de ces poètes », affirme-t-il, « dont l'œuvre noblement fermée et formée ne porte aucune trace de ce qu'ils ont lu ». Si Georges Herment n'a lu, d'entre les poètes français, que ceux qui ont précédé la Renaissance, ceux de la Pléiade, les classiques du XVIIe et du XVIIIe siècle, les romantiques, les parnassiens, les symbolistes, cette appréciation de son art peut, sans doute, être justifiée. Mais à la lecture de dix vers de parnassiens de second ordre, plus aisé à mon avis est-il de distinguer le nom de l'auteur, que de séparer les qualités propres à Georges Herment des qualités propres à Pierre Reverdy, ou à tels autres de leurs congénères. Plus je vais, et en dépit de mérites éminents qui souvent y transparaissent, étonnent, retiennent, il y a, je le crains, dans le faire de ces nouveaux venus, surréalistes, l'acceptation d'une mode (ou d'un mode) pour mettre en valeur idées ou sentiments, qui, pour n'en rien dire de fâcheux, ne présente guère de garantie ou de valeurs supérieure à l'acceptation d'un classi-

cisme plus ou moins conforme, dont il faut, pour être quelqu'un, surmonter les difficultés factices ou nécessaires.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Lucie Delarue-Mardrus : *La Girl,* J. Ferenczi. — Irène Nemirovsky : *Deux,* Albin Michel. — Jean Martet : *Le sultan de Foumban,* Albin Michel. — Ami Chantre : *La fenêtre refermée,* Mercure de France. — Armand Pierhal : *Jeunes morts chéris des dieux,* Tisné. — Paul-Henri Michel : *Le pot-aux-roses,* Gallimard. — Philippe Amiguet : *Où volent les aigles,* Albin Michel. — Georges Bugnet: *La forêt,* Editions du Totem, Montréal.

Si M. Charles Maurras reprenait demain l'admirable étude qu'il a intitulée *Le Romantisme féminin,* je ne pense pas qu'il modifierait en rien le jugement qu'il a porté sur Mme Lucie Delarue-Mardrus, après lecture de son nouveau roman, **La Girl.** Ce récit — l'un des plus vifs, des plus attrayants que l'auteur des Ballades des *Temps présents* ait écrits — est un témoignage accablant, il est vrai, contre l'insociabilité foncière de la femme, ou une affirmation formelle, si l'on préfère, de son individualisme naturiste, plus fort que toutes les conventions qui le veulent brider. L'héroïne de ce petit roman, une jeune fille bien sage, bien obéissante, élevée bourgeoisement en province par deux excellentes créatures, corsetées de préjugés, se révèle, tout soudain, la proie de la passion. Encore que fiancée à un futur notaire, elle se jette littéralement au cou d'une sorte de bohème, qui fait du cinéma, parce qu'il est beau et qu'elle a connu par lui l'ivresse du baiser. Une vraie furie. La sensation a emporté d'un coup tous ses préjugés comme, un torrent, de pauvres bicoques. Le dieu ou la déesse la possède si souverainement que rien ne pourra faire qu'elle se déprenne du séducteur — du séducteur involontaire, notez ceci. Elle encaissera tous les déboires, toutes les humiliations, plutôt que de se résigner à l'abandon. Elle subit un véritable envoûtement, mais le plus positif ou le plus matériel qui soit, si l'on peut ainsi dire. Lâchée pour une *girl,* après avoir réussi, sous menace de suicide, à se faire épouser, elle acceptera d'être la concubine du volage, quand il se sera remarié avec ladite *girl* après avoir divorcé, — c'est-à-dire qu'elle se résignera à jouer le rôle de sa rivale, à son tour... Anna de Noailles eût aimé ce livre, qui a qualifié ses

sœurs de « bêtes divines » en un poème célèbre. Aussi bien, l'art de Mme Lucie Delarue-Mardrus réussit-il à nous rendre sympathique celle-là que le mal ravage, ruine dans sa fraîcheur et sa beauté, mais dont il ravive sans cesse les forces pour lui permettre d'éprouver de nouvelles joies en lui infligeant un supplément de souffrances.

Le mariage est fort mal traité par les romanciers depuis quelque temps. Ce ne saurait être parce qu'on donne, de nouveau, la préférence à l'amour libre sur cette institution vénérable, comme au temps des troubadours. Je n'ai rien vu qui ressemblât à une exaltation du sentiment ni de la passion dans la chronique maritale de M. Marcel Jouhandeau. Une sorte de philosophie résignée s'en dégagerait plutôt, et le nouveau récit de Mme Irène Némirovsky, **Deux,** qui nous offre une peinture de la jeunesse d'aujourd'hui — ou plutôt d'hier — ne nous présente pas celle-ci sous des couleurs éclatantes. Cette jeunesse est triste, en effet, jouisseuse sans ardeur ni enthousiasme. Je sais bien que Mme Némirovsky (quoiqu'elle les affuble de noms aryens) a pris ses modèles dans la riche bourgeoisie juive, artistique ou affairiste, et que les descendants d'Israël n'ont jamais eu la réputation de briller par la gaîté, ni par l'entrain. Une sorte de fatalisme pèse singulièrement, en tout cas, sur le couple qui occupe, ici, la vedette, et qui a fait l'épreuve du plaisir avant de nouer des liens conjugaux — liens assez relâchés, par parenthèse... Les demoiselles de la société où il évolue font délibérément l'amour avec les garçons, et quand elles sont grosses de leurs œuvres, se rendent chez la faiseuse d'anges, avec la résignation des bêtes qui vont à l'abreuvoir. Cela se passe-t-il partout de nos jours? J'en doute. Mais nous sommes, ici, au lendemain du traité de Versailles où les mœurs s'étaient corrompues. De mon temps (je veux dire à la veille de 1914), une demoiselle se donnait-elle avant de passer devant M. le Maire, c'est qu'elle pratiquait une sorte de chantage. Mais on a l'impression, en lisant le roman de Mme Némirovsky, que les personnages en sont vrais. Une humanité, peut-être restreinte, existe, sans doute, à leur ressemblance, et qui donne une idée de ce que serait le monde si des livres comme celui déjà vieux d'Helen Key, ou plus récent de M. Léon

Blum, sur le mariage, faisaient école. Marianne et Antoine — les « deux » — incarnent des individus sans grand cœur, sans grande âme, sensuels et neurasthéniques, que je n'aimerais pas de fréquenter, mais qui me paraissent plus encore à plaindre qu'à blâmer. Leur soumission à l'instinct est faite de lâcheté, et leur égoïsme est hypocritement cruel. « Le mariage n'a pas besoin du personnage réel, monologue Antoine, mais de l'apparence, du masque... » Je préfère les époux qui s'engueulent, sauf respect, et pour dire mon opinion — qui rejoint celle de M. Jacques Chardonne, l'auteur de *L'Epithalame,* — je crois que le mariage est une école, non de dissimulation, mais de patience, d'humilité, d'indulgence. Il éveille insensiblement, chez les êtres normaux, le sentiment d'une solidarité obscure, animale en partie, certes, mais morale aussi, tendre parfois, le plus souvent pitoyable, — du fait qu'on vieillit ensemble, s'achemine ensemble vers la mort, à travers les tristesses, les maladies, les deuils... N'importe; il y a bien du talent dans *Deux.* La personnalité de l'auteur de *David Golder* achève de se préciser à la lumière de ce récit. Mme Némirovsky est au moins autant lyrique que réaliste, à y regarder de près. Elle se délivre de ses fantômes, de tous les « possibles » qui sont en elle en écrivant, en donnant corps à des êtres vrais.

L'héroïne du nouveau roman de M. Jean Martet, **Le Sultan de Foumban,** ne saurait être offerte en exemple aux jeunes filles qui rêvent du bonheur dans le mariage. La peinture du marasme où l'hymen — comme on disait noblement naguère — l'a plongée est de nature à leur donner l'horreur du troisième des sept sacrements, en effet. Non que son mari soit un méchant homme, qu'il la tyrannise ou la maltraite. Il lui laisse les coudées franches, au contraire, et loin de lui imposer des restrictions, lui passe tous ses caprices. Mais voilà : c'est un homme qu'elle n'aime pas, pour la bonne raison qu'il n'a pas de sens. A peine un camarade, et d'une fadeur, au surplus, à donner la nausée. Si encore il lui avait fait un enfant, au début de leur union... Il n'y a point songé. Aussi n'en peut-elle plus de languir, de voir sa vie s'écouler comme une poignée de sable aride entre ses doigts. Tout ce début du roman de M. Martet procure une impression de malaise insup-

portable, tant y est parfaitement rendu le désespoir morne de Charlotte, l'épouse de ce bon gros égoïste de Maurice. Elle prend un amant. Peu importe comment, et M. Jean Martet ne nous le dit pas. Nous savons seulement qu'il est beau, se nomme Jacques, et essaye de gagner sa vie dans les colonies. Il n'a fait qu'un passage à Paris; et Charlotte part pour le retrouver au Cameroun. Hélas! elle arrive dans la brousse le lendemain même de sa mort... C'est le sultan de Foumban qui lui apprend la terrible nouvelle. Le sultan de Foumban? Oui; on appelle ainsi, là-bas, l'administrateur de la région où l'amant de Charlotte se livrait à la culture du café. La pauvre femme a beau avoir du cran, le coup est trop dur; elle tombe malade. Soignée par le sultan, elle ne reprend connaissance que pour apprendre que Jacques n'était pas l'homme qu'elle croyait, mais un gaillard sans scrupule, une manière d'aventurier sans noblesse et qui ne faisait pas plus de cas d'elle que de la première « poule » venue... Elle s'embarque pour l'Europe et, malgré les appels que lui lance par radio le sultan, qui est tombé amoureux d'elle, arrive à Marseille. Remontera-t-elle jusqu'à Paris? Au lieu de cela, Maurice ayant demandé le divorce, rebroussera-t-elle chemin? Ceci, c'est le secret que je ne révélerai pas pour ne point priver le roman de M. Martet du bénéfice du point d'interrogation qu'il fait habilement le lecteur se poser. M. Martet est un romancier romanesque et qui ne dédaigne pas de piquer la curiosité, de tenir l'intérêt en haleine. Cela ne l'empêche aucunement d'être vraisemblable et de se révéler bon observateur des hommes. A preuve, outre les pages auxquelles j'ai fait allusion plus haut, la scène où Maurice essaye de convaincre Charlotte de revenir sur sa décision, quand elle l'instruit de son désir de le quitter.

Mme Favre, dans **La fenêtre refermée,** par M. Ami Chantre, n'a ni le courage, ni la décision, — ni le tempérament, à vrai dire, — de l'héroïne de M. Martet. Mal mariée, elle aussi, avec un homme de dix ans son aîné, elle vit, de surcroît, dans la Suisse romande, face à ce Jura dont Théodore Rousseau a si bien rendu la tristesse, parmi des bourgeois calvinistes, terriblement médiocres et à l'influence déprimante desquels elle semble incapable de se soustraire. Jusqu'à quarante-deux ans,

elle ne s'était rendu compte que confusément de la misère de son destin. Il suffit qu'elle aille, un été, passer les vacances dans le Midi avec son fils, et fasse, là-bas, connaissance au bord de la mer bleue, sous l'éclatant soleil, d'un Parisien spirituel et sceptique, pour que cette misère lui apparaisse dans toute son horreur. C'est en vain, cependant, qu'elle essaye de réagir. Les belles théories de M. Déglise (ainsi s'appelle le baigneur des vacances) sur notre pouvoir de changer tout autour de nous, de nous créer un univers à notre convenance, se montrent inefficaces quand elle s'efforce de les mettre en pratique. Elle s'effraye du scandale qu'elle cause et renonce vite à la lutte. Au surplus — quoiqu'elle ait des dispositions musicales, — peut-être se fait-elle illusion sur l'exigence de ses besoins spirituels. Le certain, c'est qu'elle approche de l'âge critique, que son pataud de mari n'a jamais su tirer d'elle la moindre vibration, et qu'elle *cristallise* sur l'ami absent. L'ami, c'est beaucoup dire. On a la quasi-certitude que cette espèce de provinciale n'a pas produit grande impression sur le raffiné; qu'il s'est occupé d'elle, dans le Midi, par désœuvrement, et qu'il l'aurait oubliée si elle ne s'était rappelée à son souvenir... Aussi bien, délivrée par la mort de son mari, Fanny se convaincra-t-elle de s'être monté l'imagination quand elle croira le moment venu d'aller chercher le bonheur auprès du séduisant Parisien. Tout cela est d'une fine qualité; moins analysé que suggéré, elliptique (voyez les dernières pages du livre, en particulier) et d'une ironie sourde qui se tient à égale distance de l'esprit et de l'humour proprement dits, pitoyable, encore que d'une clairvoyance aiguë. Comme les femmes excellent à se donner le change sur la véritable nature de leurs sentiments! Constatation banale : il n'est rien qu'elles placent au-dessus de l'amour. Pour *le* connaître, enfin, Fanny n'irait-elle pas jusqu'au crime, si elle avait cette « hardiesse » dont parle Baudelaire? Mais M. Ami Chantre est un psychologue et qui sait rajeunir les plus vieux thèmes.

Nous ne quittons pas la Suisse avec **Jeunes morts chéris des Dieux** par M. Armand Pierhal. Vers 1920, l'Institut « Psyché », à Genève, tâchait de former une élite par une pédagogie hardiment moderne, sports et intellectualité mêlés.

Là, se rencontrèrent le Français Michel Ronan et l'Anglaise Minona Dancy, — lui ne tardant pas à aimer elle qui ne le lui rendit pas. D'autres couples, comme dans une des danses harmonieuses auxquelles on entraînait les élèves, traversaient de camaraderies ou d'antipathies les phases de cet amour. Quelle belle et subtile escrime! Le suicide final de Michel, bien sot pour un qui se voulait maître de son destin, claque en coup de cymbale exagéré dans une œuvre toute en nuances fines, flûtées. Mais, à part cette nécessité, pour avoir un dénouement, le livre est le plus averti et le plus pénétrant qu'on nous ait donné de longtemps sur la jeunesse. Aura-t-il auprès d'elle le succès qu'il mérite?

Au cinéma, comme jadis au vaudeville, pas de mouvement, pas d'action possibles sans invraisemblance au départ. Est-ce qu'il va en aller de même pour le roman — à force qu'on en ait fatigué la matière? Voici — avec *Le Pot-aux-Roses* par M. Paul-Henri Michel — sur une donnée absurde, un récit qui, d'abord, se tient, et ensuite, et surtout, saisit par sa vérité dans l'observation. Un gros industriel à qui manquent deux millions, va se tuer quand son secrétaire lui indique un cousin de province capable de les fournir. Celui-ci qu'on invite, se fait remplacer par un ami, lequel aime la fille de l'industriel et est aimé d'elle sous un faux nom. Prenez pour ce qu'il vaut ce fil conducteur, mais je vous assure que vous n'échapperez pas au charme des variations qu'on a brodées là-dessus, à leur logique vivante, et à la très concrète actualité des personnages... Construction, charpente, plans savants, calque strict et myope du quotidien, autre chose — qui abonde, ici, — compte pour fabriquer le réel littéraire et artistique.

Dans le haut Valais, à la limite de la végétation et des rocs couleur d'ossements, on vit par petits villages serrés sur eux-mêmes, avec lenteur et sérieux. La grande aventure est de braconner au « district franc », réserve de gibier interdit, ou de s'égarer dans une dissidence religieuse; ou, à la rigueur, d'aimer hors du mariage en dissimulant assez pour honorer celui-ci. R. Töppfer avait loué ces mœurs, non sans emphase romantique (*Voyages en zig-zag*, vacances de 1837, 21e journée) M. Philippe Amiguet les expose dans *Où volent les Aigles,*

en un style dépouillé et puritain, qui s'accorde avec elles. C'est l'eau telle que le glacier l'exsude, pure et froide; un énergique révulsif après nos cocktails, l'appel au simple après nos complications.

Autre sylve dans *La Forêt*, par M. Georges Bugnet, autrement rude, sous un climat autrement glacial, celle du Nord-Ouest canadien. Pour l'entamer, il faut même rudesse qu'elle. Comment la vaincraient deux pauvres petits époux français, nourris dans nos commodités bourgeoises? Ils luttent tant qu'ils peuvent, et de façon à gagner l'estime des vrais défricheurs, leurs voisins. Puis, leur enfant meurt, ils se découragent; ils ne feront jamais fortune (cette ambition les condamnait d'avance); ils s'en vont... Après *Maria Chappedelaine*, après M. Maurice Constantin-Weyer, après Mme Marie Lefranc, l'auteur a su tirer du poignant à ces nappes de solitude et de silence : ce n'est pas un mince mérite.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Pierre Lièvre et le théâtre. — *Isabelle d'Afrique*, un prologue, sept tableaux et un épilogue de Mmes Lucienne Favre et Constance Coline (Rideau de Paris).

Je ne puis dire que j'aie beaucoup connu **Pierre Lièvre,** de qui le *Mercure* me fait l'honneur de me confier la succession; mais les huit ou dix fois que je l'ai rencontré, ce n'a jamais été sans plaisir ni sans fruit.

Je ne vais pas, après tant d'autres, parler de la difficulté de son abord. Il y avait de la timidité dans son cas, et une certaine gaucherie physique qui s'ajoutait à sa réserve intérieure. Cet aspect tout ensemble fermé et effacé de son personnage glaçait beaucoup de gens. Il m'eût probablement glacé moi-même si, le jour que je fis sa connaissance, je ne me fusse trouvé dans un état d'exaltation qui me permettait de franchir bien des obstacles. C'était le 15 décembre 1934, au fond d'une cour, dans une petite salle de la rue de Seine que nous avions tout exprès équipée en théâtre, André Villiers et moi, pour y créer *La Coupe et les Lèvres*. Pour parfaire notre installation, nous nous étions mués depuis huit jours, nos comédiens et nous, qui en tapissiers, qui en électriciens, qui en couturiers, qui en colleurs d'affiches. Le soir du 15 dé-

cembre, à huit heures, tout était prêt. A huit heures et quart arrivèrent les premiers invités. Mais nous avions trop présumé de la puissance du compteur, et à la demie les plombs sautaient, grillant une bonne part de nos lampes et compromettant irréparablement la représentation. Tandis que Villiers et ses camarades, la bougie à la main, se perdaient dans l'inextricable écheveau des fils, j'avais, seul sur le trottoir, la tâche redoutable d'accueillir les critiques et de les renvoyer, en leur expliquant pourquoi le spectacle était ajourné. M. Lucien Descaves me jura qu'on ne l'y reprendrait plus, et revint pourtant, quelques jours après, avec une bonne grâce que nous n'avons point oubliée. Henri de Régnier, déjà bien malade et tout près de sa fin, s'inquiéta seulement de savoir quand son cher Musset serait joué. Quelques autres montrèrent moins d'indulgence et de bonne humeur, mais comme par hasard ce n'était pas ceux pour qui j'avais le plus d'admiration ou d'estime. La lumière était rétablie dans les quelques ampoules intactes quand survinrent à peu d'intervalle Pierre Lièvre et M. Gérard Bauer, que je ne connaissais ni l'un ni l'autre, et qui me consolèrent de cette mésaventure comme si ce n'était rien que de leur gâcher leur soirée. D'ailleurs, ils ne voulurent point qu'elle se trouvât perdue. Ils réclamèrent une répétition. On la leur donna malgré le désordre qu'avait produit cet accident, et je me souviens que pendant les entr'actes M. Gérard Bauer me récitait des vers d'Henry Becque.

Pierre Lièvre, lui, s'était montré moins disert. Il m'avait pourtant touché quelques mots d'une étude sur le Conservatoire que nous venions de publier au *Mercure*, Villiers et moi, et m'avait aussi parlé de Louis Jouvet, qui était de ses grands amis, et dont il savait qu'il s'intéressait à notre tentative. Mais ce qui prouve bien qu'il y avait quelque chose de physique dans la retenue de Pierre Lièvre, c'est que le lendemain je recevais une lettre de sa main, pleine d'encouragements et d'amitié, que je n'eusse espérée ni de lui ni d'un autre. Il était ainsi fait que pour s'exprimer exactement, il avait besoin du truchement de l'écriture.

Il portait au théâtre un amour profond et jaloux. Ceux qui lui reprochent d'avoir chéri les petits maîtres préférable-

ment aux grands oublient que, s'il a réimprimé Crébillon, il a également procuré une nouvelle édition de Corneille. Son commerce avec les classiques, et celui qu'il entretint continûment avec les meilleurs représentants du théâtre contemporain, comme M. Jouvet, lui ont fourni la matière d'un *Supplément au Paradoxe sur le Comédien* de Diderot qui est une manière de chef-d'œuvre. Dans cette chronique du *Mercure,* ce qu'il donnait était toujours d'un esprit juste et orné. Peut-être cependant demeurait-il trop discret, trop détaché pour que sa leçon portât, sur ceux qu'elle concernait, avec le maximum d'efficace. C'est qu'il appartenait par sa formation à cette époque, hélas! révolue, où les esprits demeuraient assez attentifs pour apercevoir le moindre signe, et où la culture était assez profonde pour que la moindre allusion fût saisie. Notre temps, qui disperse et qui use, exige tout ensemble moins d'égards et plus d'insistance. Qu'on me pardonne donc si je suis plus net, ou, disons le mot, plus brutal que Pierre Lièvre. De sa chronique à la mienne, il importe peu que le ton diffère : j'aime et servirai les mêmes dieux que lui.

§

M. Gaston Baty vient d'accorder l'hospitalité du Théâtre Montparnasse au « Rideau de Paris » de MM. Marcel Herrand et Jean Marchat. Ils y ont monté **Isabelle d'Afrique.** Les auteurs sont deux femmes de talent qui ont passé par le roman avant de venir au théâtre. Des deux, c'est Mme Lucienne Favre qui a la plus forte personnalité. *La noce* est pour mon goût son meilleur ouvrage; mais ses romans algériens : *Bab-el-Oued, L'homme derrière le mur,* et les étonnants tableaux de mœurs qu'elle a brossés dans *Tout l'inconnu de la Casbah d'Alger,* révèlent comme *La noce* des dons d'observatrice incisive, un esprit désordonné mais indépendant et lucide, un cœur généreux, une belle exigence. Le bagage de Mme Constance Coline est de moindre importance et de moindre intérêt : avec infiniment plus de savoir-faire que Mme Favre, les deux romans qu'elle a publiés jusqu'ici ne vont pas, dans la psychologie amoureuse, au delà de la tradition parisienne où s'illustrèrent Michel Corday, Michel Provins et autres auteurs à succès, pour n'évoquer que des morts.

Au théâtre, Mme Lucienne Favre avait donné *Prosper*, chez M. Gaston Baty, et Mme Constance Coline *Septembre* chez M. René Rocher. Deux bonnes pièces, la première par sa poésie intrinsèque, que n'étouffait pas entièrement le déploiement de pittoresque cher à M. Baty, — la seconde par la vivacité de son dialogue, que servait très bien la mise en scène de M. Rocher. Au total, deux inspirations très différentes, et mal faites pour s'accorder : on l'a bien vu à *Isabelle d'Afrique*.

C'est Isabelle Eberhardt, on s'en doute, que Mmes Favre et Coline désignent ainsi. L'expression en vaut une autre, et elle est moins frelatée en tous cas que celle d'*Amazone des Sables*, la plus communément employée; mais enfin le seul titre exact et franc pour la pièce, c'était *Isabelle Eberhardt*. Les deux auteurs, en effet, n'ont rien prétendu ajouter à ce que nous savions de leur héroïne. Elles ont suivi fidèlement et même scolairement la biographie d'Isabelle. Elles nous la montrent à Genève, à Bône, à El Oued, à Marseille, à Ténès, à Aïn Sefra, dans chaque moment important de sa vie; et chaque fois, par une naïve astuce, — le plus souvent au moyen d'un personnage épisodique — elles s'arrangent pour que nous sachions ce qui est advenu dans l'intervalle, de manière que nous ne soyons pas surpris de la nouvelle position où nous trouvons Isabelle. L'action, en somme, se déroule pendant les entr'actes, et si vous aviez dans les mains une bonne biographie de l'auteur de *Mes Journaliers*, par exemple celle de M. Raoul Stéphan, qui est bien informée et objective (1), vous pourriez prévoir très exactement le tableau suivant.

D'invention, donc, nulle trace. La pièce brille-t-elle au moins par l'originalité des vues qu'elle nous propose? Hélas! Tout occupés à nous faire leur cours d'histoire, comment les personnages pourraient-ils vivre, souffrir, trahir devant nous leur secret? Ils ne nous livrent rien sur eux-mêmes que de sommaire. Nous n'en sommes plus à apprendre l'indépendance foncière d'Isabelle, son goût de l'existence nomade, ses appétits sensuels, sa générosité. Si c'est une explication humaine qu'ont voulu nous apporter Mmes Favre et Coline, on cherche en vain la nouveauté. Si c'est une illustration légen-

(1) *Isabelle Eberhardt ou la révélation du Sahara*, Flammarion, 1930.

daire dont elles ont rêvé, c'est un échec : d'un bout à l'autre la pièce conserve une allure pédestre.

Il n'est pas besoin de réfléchir beaucoup pour apercevoir que l'entreprise était impossible à réaliser. Un bon livre d'analyse, qui est encore à écrire, pourra mettre en valeur des aspects inconnus d'Isabelle Eberhardt. Un drame fortement construit, qui ramasserait les grands faits vécus et qui fonderait là-dessus une invention puissante, peut à la faveur de cette invention nous offrir un visage d'Isabelle qui soit plus vrai, psychologiquement et poétiquement parlant, que celui que l'histoire nous permet de reconstituer. A la rigueur, un film qui dresserait devant nos yeux, non pas une vague doublure humaine d'Isabelle, mais les paysages africains qui l'ont envoûtée, ajouterait à la connaissance que nous avons d'elle. Mais une pièce comme *Isabelle d'Afrique?* De ces tableaux rapides et forcément sommaires, simple imagerie en marge d'une vie connue, pouvait-on espérer quelque chose? Je demeure très persuadé que Mmes Lucienne Favre et Constance Coline ont voulu faire œuvre originale, et que leur seul péché réside dans le moyen choisi, non dans l'intention première. Telle quelle, il y a malheureusement, de leur *Isabelle d'Afrique* à ce qu'elles ont souhaité, le même écart que d'une *Jeanne d'Arc* de patronage à la *Sainte Jehanne* de M. Bernard Shaw.

§

La mise en scène de M. Marcel Herrand est honorable, les décors de M. Pierre Sonrel réussis, et même deux ou trois sont beaux. (Je songe à la maison de Bône et à la terrasse d'El Oued.) Quant aux acteurs, on ne peut guère leur demander d'être excellents avec un texte qui ne l'est point, et qui comporte çà et là des cocoricos redoutables. J'ai plaint de tout mon cœur, au dernier tableau, le malheureux Arabe qui est obligé de répondre à un journaliste : « Un vrai Français de France, mossieu? C'est un qui te bouscule pas exprès, et s'il te bouscule par hasard, il te dit : Pardon, excuse! » (Je ne garantis point la lettre, mais la substance de cette réplique.) Avais-je tort de parler de patronage à l'instant? Un patronage patriotique, voilà tout... De fait, le petit tour cocar-

dier de certains dialogues eût fait vibrer Déroulède; mais Déroulède prenait Coppée pour un grand poète et probablement *La Fille de Roland* pour un nouveau *Cid*, ce qui revient à dire qu'il vaut mieux se passer de son approbation en matière de théâtre et de poésie.

Mme Michèle Alfa joue le rôle d'Isabelle. Elle y est bonne dans les moments d'éclat, mais peut-être ne marque-t-elle pas assez, pour le reste, la langueur et le fatalisme du personnage, slave et musulman, ne l'oublions pas. Le meilleur de la troupe, et de beaucoup, est M. Emilio Carrer. Il interprète Slimène Ehnni, cet indigène qui devait devenir le mari d'Isabelle, avec une simplicité de moyens et une sincérité en profondeur qui sont d'un véritable artiste. Il vit son rôle, et les autres ne font que jouer le leur à côté de lui.

FRANCIS AMBRIÈRE.

ART ET TECHNIQUE DRAMATIQUES

A la recherche du Tragique. — Il y a environ deux ans, dans un article où il se proposait d'établir les raisons de la disparition des grands chefs d'emploi, M. Jacques Copeau se posait la question de savoir si l'agonie du tragédien présageait la mort de la tragédie, ou si au contraire c'était une décadence de l'esprit tragique qui faisait « chanceler le cothurne ». Ces réflexions, où se lisait l'amertume de leur auteur devant l'épuisement des genres vénérés, en présence de l'affadissement de la scène, avaient pour titre : « La Tragédie est Morte ». A ce pessimisme, qui ne manqua pas de susciter de nombreux commentaires, M. Gabriel Boissy répondit au contraire en proclamant sa foi et son espoir de voir renaître la tragédie, prématurément enterrée.

Les théoriciens actuels des arts de la scène s'inquiètent beaucoup, en effet, de définir la forme théâtrale de l'avenir; celle qui, dégagée de la routine, libérée du spectacle d'amusement, du divertissement banal d'ordre sentimental ou intellectuel, donnera au poète dramatique le moule idéal de l'expression scénique. Toutes les hypothèses émises apportent la même confiance en un renouvellement, un enrichissement des formules dramatiques; mais les conclusions sur la nature de ces formules diffèrent profondément. A lire MM. Copeau,

Baty, Moussinac, Boissy, Jean-Richard Bloch, il apparaît successivement que le théâtre de demain sera d'une forme assez semblable aux mystères du moyen âge, thomiste, d'essence populaire, tragédie pure et simple, ou lyrique en même temps que philosophique à tendance héroïque et à thème historique. La renaissance du tragique prend peu de place dans toutes ces prévisions.

Deux excellents livres, parus cette année dernière, montrent, en même temps qu'une persistance dans la recherche de réhabilitation des genres nobles, un souci renouvelé d'intégrer dans le théâtre contemporain le sentiment perdu du tragique (1). Par des moyens aussi peu parents que possible, MM. Antonin Artaud et Pierre-Aimé Touchard rêvent de redonner à l'art de la scène sa grandeur métaphysique. Leurs ouvrages soulèvent trop de problèmes sur l'idéal et l'expression dramatiques, pour que l'on puisse admettre sans discussion un grand nombre des idées professées. Il nous est parfois bien difficile, à côté des propositions les plus sympathiques, de suivre ces auteurs sans d'assez sérieuses réserves. Mais le point de vue intéressant, et le plus apte probablement à intervenir utilement, pratiquement, dans l'effort d'une rénovation théâtrale, c'est celui du tragique considéré pour lui-même, esthétiquement, indépendamment de ses attaches formelles avec la tragédie de style classique à la française. Les défenseurs du tragique s'identifient trop souvent, en effet, avec ceux de la reprise sans discussion des cinq actes en alexandrins, avec sujet antique, songes, monologues, etc., etc. Les plus fermes militants en faveur de la tragédie sont parfois ceux à qui échappe le plus le vrai sens du tragique.

Le livre de M. Antonin Artaud contient une suite d'essais, parmi lesquels les deux manifestes sur le Théâtre de la Cruauté, lancés par leur auteur il y a quelques années, et dont on a beaucoup parlé en leur temps. Certes, à notre sens, M. Antonin Artaud donne une part excessive aux côtés physiques, physiologiques, de la pitié et de la crainte à faire éprouver au spectateur. Son goût, pour eux-mêmes, du mystérieux et de l'étrange, l'entraîne trop loin; et cette recherche presque

(1) Antonin Artaud : *Le Théâtre et son Double*, Gallimard, 1938. Pierre-Aimé Touchard. *Dionysos*, Aubier 1938.

mécanique d'une terreur élémentaire dénaturerait vite le tragique rêvé en le réduisant peu à peu au dramatique, pour ne pas dire au mélodramatique. Mais le but fondamental de ces pages est de réagir contre la psychologie abusive du théâtre occidental, et de prêcher pour un drame métaphysique. En remontant aux sources pures du théâtre, à la tragédie antique, aux mystères du moyen âge comme aux formes dramatiques de l'Extrême-Orient, M. Antonin Artaud cherche à redonner au spectacle le sens de la cérémonie, à recréer son atmosphère religieuse.

Classique d'inspiration, M. Pierre-Aimé Touchard situe ses réflexions sous le signe de Dionysos et professe sa foi enthousiaste pour une renaissance tragique. Cet optimisme vient de son admiration pour MM. Claudel et Giraudoux, et son espoir naît de la réussite de certaines œuvres telles que *La guerre de Troie n'aura pas lieu.* De là à rechercher la valeur intrinsèque des genres, des lois du style, et de l'universalité du public. Il ne nous est guère possible d'accepter dans le fond ses distinctions sur la nature de l'atmosphère tragique et de l'atmosphère comique; et il ne nous apparaît pas avec autant d'évidence qu'à lui que « de Racine à Claudel et à Giraudoux, il y a un immense blanc dans l'histoire de la littérature dramatique française ». C'est faire un peu bon marché de quelques-uns de nos chefs-d'œuvre; et même, sans sortir du domaine particulier qui nous intéresse ici, il nous semble peu équitable de faire porter sur le XVIIIe siècle et le romantisme la mort du tragique. Car ce tragique d'ordre métaphysique, et qui résulte de la confrontation de l'homme avec des forces supérieures, ce poids du destin, cette fatalité, il n'apparaît pas que ce soit la marque propre de notre tragédie classique... aussi peu dionysiaque que possible. Elle a été magnifique, il n'est pas question ici de la sous-estimer ou de la condamner. Mais peut-être est-ce bien elle qui, dans ses chefs-d'œuvre, portait sa propre condamnation. Il n'y a pas de tragique, au sens où nous venons de l'entendre, dans Corneille. Il n'y en a guère dans Racine, qu'exceptionnellement, pour qui l'homme est en lutte contre lui-même et non avec des forces extérieures, supérieures à lui. Ces maîtres illustres ont laissé un moule qui ne pouvait suffire à recréer le génie, et des exemples sté-

riles puisqu'ils engageaient la tragédie dans une voie... sans tragique. Diderot n'y est pour rien, qui, au reste, avait un sens parfait de la tragédie, mais de la tragédie antique justement; et s'il est vrai que sa vie durant s'est posé pour lui le problème de la vérité dans l'art — problème important, esthétiquement parlant, qui devait et doit être posé — en quoi serait-il plus ridicule et vain que les classiques avec leurs éternelles préoccupations de « vraisemblance »? — Le frisson métaphysique, c'est précisément le romantisme qui l'apporte dans notre littérature. Dans Lorenzaccio, ce chef-d'œuvre, le destin ne joue-t-il pas son rôle, la fatalité ne vient-elle pas peser lourdement dans le drame, autant, pour ne pas dire plus, que dans n'importe qu'elle tragédie classique? Musset avait d'ailleurs, lui aussi, comme Diderot, la plus belle conception de l'art tragique, celle de l'antiquité.

Réjouissons-nous par conséquent de voir les recherches sur le tragique dégagées des études sur la forme de la tragédie. La question est bien posée. Il faut se soucier d'abord de la tension dionysiaque.

Quelle sera l'architecture théâtrale où elle se manifestera? Nos temps troublés abondent en tragique; mais la fatalité ne se révèle pas identique à tous. Si nous ressentons le poids des forces paralogiques, nous voulons, à notre époque d'évolution, de transformation, d'agitation en tous sens, en rechercher logiquement les raisons et les causes. Le cœur des foules, sensible à ces pressions supérieures, veut encore s'émouvoir à l'écho de ses efforts, aux luttes de ses héros chez qui se symbolisent ses aspirations et ses espérances. Le théâtre, art collectif, exige l'accord intime, non seulement de l'auteur et de l'acteur, mais encore du spectateur. Il a besoin d'établir cette adhésion unique, cette communion. D'où l'aspect sociologique de la question. Nous sommes peu éloigné des conclusions de M. Jean-Richard Bloch (2), et d'une façon plus précise encore, de M. Jacques Copeau (3), sur le style dramatique à venir. Il nous semble possible de voir s'établir une forme analogue à celle de nos anciens mystères, romantique d'inspiration, où le tragique aurait sa place. — Au reste,

(2) Jean-Richard Bloch : *Destin du Théâtre*, N. R. F. 1930.
(3) Jacques Copeau : *La Tragédie est Morte*, « Le Journal », juin 1936.

l'essentiel est de rendre au théâtre sa dignité et le sens de la grandeur.

Avec raison, M. Antonin Artaud s'est attaché au problème du comédien. Dans un système cohérent, il est logique de se soucier de l'interprète; son rôle est de tout premier plan, et son importance ne se sépare pas de celle de l'œuvre à exprimer. Au reste, l'histoire des tragédiens de ce dernier siècle est assez claire. Tout en inclinant vers le drame, tant que Talma a vécu le baron Taylor a maintenu la tragédie au répertoire de la Comédie-Française. Le prestigieux acteur faisait survivre un art déjà condamné; en mourant, il emporta le deuil de la tragédie. Puis vint Rachel, et ce fut le réveil : au temps du drame romantique, Racine fit recette par la magie de son interprète. Plus tard, en pleine époque réaliste, Mounet-Sully porta aux nues l'art tragique. Ces quelques exemples montrent assez l'attention qu'exige ce problème de première grandeur. Il est grave. Notons que ces acteurs avaient des modes d'expression différents. Le jeu, la diction, les moyens de Rachel ne répondaient pas, sans aucun doute, à ceux de Mounet. Il en est de l'interprétation comme de la tragédie elle-même : l'imitation toute simple de l'expression formelle en a vidé le contenu, l'essence. Trop de faux tragédiens ont nui à la tragédie.

Ce qu'il faut pour l'interprétation du théâtre noble, ce sont des acteurs nobles. Or, un cri d'alarme a été poussé, depuis quelques années déjà, et unanimement : MM. Dullin, Copeau, Bernstein, Reinhardt... il faudrait citer tous ceux qui, attentifs aux manifestations de la vie théâtrale, ont constaté la disparition d'une certaine catégorie de comédiens. Ce n'est pas seulement le tragédien — le mot implique trop une spécialisation — mais le premier rôle, l'acteur noble, dont l'absence se fait sentir.

Cercle vicieux : Pas d'interprètes parce que pas de pièces, pas de pièces parce que pas d'interprètes. Pourtant, le talent ne manque pas. Mais le poète dramatique réclame de grandes audiences, et les grandes salles sont fermées! cependant qu'un public nombreux demande des œuvres amples, de vastes sujets! Le théâtre de plein air semble prendre son essor : on le laisse succomber!

Cette incohérence ne nous fait pas perdre espoir. Mais il faut la dénoncer. Nous lutterons pour une politique du théâtre parce que nous avons confiance dans une prochaine renaissance théâtrale.

ANDRÉ VILLIERS.

CHRONIQUE DE L'ÉCRAN

Films nouveaux. — Une activité réveillée dans le monde des studios a fourni cette quinzaine un contingent appréciable d'œuvres intéressantes dont quelques-unes ont été accueillies avec une grande faveur. *Le Brigand Bien-Aimé,* au Paris, a donné l'impression de perfectionnements techniques en couleurs tout à fait intéressants dans une mise en scène extrêmement brillante de Henry King; Tyrone Power et Nancy Kelly avec Henry Fonda ont fait merveille.

Au cinéma Marbeuf, *Soubrette,* venue d'une comédie de Jacques Deval, a été appréciée avec Olympe Bradna, et l'*Evadé de l'Alcatraz,* qui complétait le programme, a montré une péripétie très neuve avec une opération faite à bord d'un bateau en marche par une infirmière, guidée seulement, grâce à la T. S. F., par un chirurgien d'un autre navire.

La *Brigade Sauvage,* au Rex, malgré son titre affriolant, n'est que l'aventure du colonel d'un régiment de cosaques, qui, se croyant trompé, accuse du meurtre de sa femme, trouvée abattue d'un coup de revolver, un jeune officier qu'il considère comme le complice de sa moitié; les choses s'arrangent du reste et Vanel s'est montré ici un grand comédien de notre Ecran; sa partenaire Eva Korène est aussi belle que pleine de talent. Production de Marcel Lherbier, accueillie sympathiquement.

La *Tradition de Minuit,* au Rex, est un film policier construit selon toutes les règles du genre et permettant à l'héroïne Viviane Romance, qui fait beaucoup de chemin depuis quelque temps, de s'affirmer comme une vedette véritable; Dalio et Georges Flamant ainsi que Larquey et Marcel Pérès complètent une distribution remarquable.

A l'Apollo, *Une Tête brûlée* et *Je suis un criminel* composent le spectacle copieux habituel de cette maison; bonnes his-

toires qui nous ont ramené Pat O'Brien, Joan Blondel et John Garfield, toujours particulièrement goûté du public.

Coups de feu, au Marivaux, vient d'une nouvelle de Pouchkine dont la haute qualité n'a peut-être pas été tout à fait bien servie par Mireille Ballin, qui a certainement du talent, mais que je ne me décide pas encore à tenir tout à fait pour l'étoile sensationnelle que l'on voudrait nous imposer.

Les deux productions les plus attendues de la quinzaine furent *Elle et Lui*, au Normandie, et *Entente Cordiale*, au Marignan. Si elles ne répondent pas complètement aux espoirs qu'une publicité aussi audacieuse qu'imprudente avait tenté de susciter, ces deux œuvres n'en tranchent pas moins sur le courant. *Entente Cordiale*, tirée d'un livre d'André Maurois par les soins d'Abel Hermant et de Stève Passeur, offrait certaines parties indiscutablement magistrales; on y a retrouvé les premiers épisodes de l'Entente cordiale, un exposé un peu long de l'Histoire contemporaine, allant de Fachoda aux jours actuels; et la physionomie du Prince de Galles devenu Edouard VII, évoquée par Francen avec la maîtrise d'un très grand comédien, éclaire le film de la façon la plus sympathique. Gaby Morlay a revêtu pour la circonstance ses camouflages déjà connus pour la vieille reine Victoria; on nous a montré encore tous les grands politiques anglais et les nôtres : Delcassé, Clemenceau, assez adroitement campés par leurs interprètes. Il est fâcheux qu'on ait mêlé à ces scènes historiques une idylle banale entre la jeune Anglaise et le journaliste français, qui affaiblit la tenue de l'œuvre. Mais c'est surtout *Elle et Lui*, au Normandie, qui semble avoir remporté la palme. Il est certain que c'est un joli tour de force d'avoir construit tout un film avec un simple couple, sans complications accessoires et dont l'intérêt résulte uniquement des caractères ou des sentiments. Il est vrai que ce couple se compose d'Irène Dune et de Charles Boyer, que nous avons retrouvé tel que nous l'aimions, revenu à ses propres moyens sans, cette fois, être fâcheusement défiguré par les compétences d'Hollywood; et sa partenaire Irène Dune dépasse en perfection tout ce que l'on pourrait dire; elle est, à l'heure présente, la plus accomplie des comédiennes de l'Ecran, avec son talent magistral et ses magnifiques dons physiques.

L'enchantement est si complet qu'il risque de paraître presque monotone et on souhaiterait peut-être que l'actrice marquât quelque défaillance qui la rendrait plus proche de nous et plus vivante. En tout cas, *Elle et Lui* ont été la merveille de cette quinzaine et le succès en est énorme.

ANTOINE.

CIRQUES, CABARETS, CONCERTS

L'exemple de Jean de Tinan et son éloge. — Paris en 1898 et Paris en 1939. — Coup d'œil sur les revues de l'*A. B. C.*, de *Bobino*, des *Nouveautés* (*Entre nous...*) et des *Variétés*. — Mlle Barbara Shaw. — Mémento.

L'exemple de **Jean de Tinan,** chroniqueur de la vie nocturne de Paris, est bien tentant, mais bien intimidant aussi. Le genre qu'il a créé est mort avec lui en novembre 1898. On n'imite pas Jean de Tinan. Il est inimitable. Il est resté incomparable.

Il était léger et profond, tendre et sceptique, sa mélancolie se nuançait d'ironie. Homme de plaisir et d'esprit, il se plaisait à prolonger ses sensations dans ses écrits. Il allait, comme par paradoxe, vers ce qui est futile, inconstant, fragile, mais gracieux, éphémère, mousseux; sa fantaisie imitait les feux follets. Il aimait ce qui palpite et meurt pour renaître aussitôt sous une forme et des teintes imprévues, sans calcul, ni malice, après avoir charmé simplement pour exprimer la joie d'être jeune, de se sentir hardi et libre. Il aimait ce qui lui ressemblait, il mettait, à regarder la vie, à la goûter, la curiosité et l'ardeur de ceux qui doivent la quitter trop tôt. Elle lui plaisait, il le disait, avec une ironique nonchalance, comme déjà il l'eût regrettée et s'y fût résigné. Il eût sûrement réussi, mais non moins sûrement le succès, et ce qu'il comporte d'obligations, l'eût, à l'exemple de tant d'autres, gâté. Le destin, en le fauchant dans la fleur de l'âge et du talent, semble avoir voulu que l'ami d'*Armienne* laissât un souvenir frais et charmant, léger, quelque chose d'inachevé, une esquisse, une ébauche, une silhouette, l'idéal enfin de ce que Jean de Tinan rêvait peut-être.

C'est un peu le reflet de lui-même qu'on trouvait dans cette chronique, dont l'enseigne reparaît 41 ans après; ce qu'on y dira, d'un mois à l'autre, ne ressemblera pas à ce qu'il écrivait. Les spectacles et les jeux qui le ravissaient ont changé

d'aspect avec les mœurs. L'air de **Paris en 1897-1898** avait une alacrité, une subtilité qu'il a perdues. La vie était facile, heureuse, insouciante, elle prêtait au dilettantisme et on s'y prêtait volontiers. Une pointe d'exotisme ne lui messeyait pas, au contraire, elle la rendait d'autant plus séduisante et piquante; l'abus qu'on en a fait l'a enlaidie en la défigurant. Le commerce et l'industrie reconnaissaient alors le prestige de l'art, ils en étaient tributaires; bon prince, il voulait bien faire un sort à leurs produits en les parant de poésie. Qu'il se fût agi d'un livre, ou même d'un journal, d'une huile de lampe ou d'une chanteuse, d'une revue de petite scène, Chéret, Steinlen, Toulouse-Lautrec, Willette s'en chargeaient, moins pour le profit que pour le plaisir; les murs de Paris couverts de leurs affiches étaient un enchantement qu'on n'avait jamais connu, que jamais plus on ne connaîtra. Ville fée, Paris transformait en beauté tout ce qui baignait dans son éther subtil et spirituel, jusqu'aux choses utiles qui, par définition, sont laides. Ses peintres et ses dessinateurs, ses romanciers et ses poètes, inventaient et brossaient le décor des scènes de la *Comédie humaine*, qui, nulle part ailleurs, ne sont si variées en leur complexité, ni mieux interprétées, au naturel, par des acteurs divers. « Tout-Paris » n'avait certes pas pour Jane Avril ou Mlle Lender les yeux et le crayon de Toulouse-Lautrec; livrés à leur seule imagination, les lecteurs du *Gil Blas illustré* se fussent représenté tout platement les contes de Richepin, de Richard O'Monroy, de Maupassant, de Paul Adam, de Paul Alexis, les chansons de Xanrof, X. Privat, Delbet, Charles Cros et Trimouillat...

Elles chantaient, dansaient, mimaient en plein air, aux *Ambassadeurs*, au *Jardin de Paris*, ou bien aux Folies-Bergère, à l'*Olympia*, à l'*Eldorado*, à la *Scala*, tantôt sur scène, tantôt dans la salle. Aujourd'hui, *elles* sont « chez elles », dans leurs meubles, qui leur ont été payés par quelque marchand de limonade, avec le cabaret, grand comme une boutique de frivolités, les boissons et la réclame dans le *Journal*, déchu, comme elles, *Paris-Soir* ou l'*Intran*, et elles chantent, je vous dirai une autre fois comment, des choses sans nom, qui ont des rimes et point de raison, dans l'intimité, en petit comité, pour de petites chapelles où s'entassent petits snobs et

snobinettes. Cela dure autant que le bon plaisir du commanditaire, ou jusqu'à sa faillite, puis la « boîte » claque sans laisser regrets ni souvenirs. *Elles* n'ont plus, pour leur malheur, de Toulouse-Lautrec qui fixe l'expression qu'elles cherchent à se donner avec le fard, la robe et la voix — tout cet « ensemble » qui les distingue les unes des autres et leur façonne une originalité, plus de Jean Lorrain qui les taquine et les débine, comme s'il fût Pétrone et non Giton, elles n'ont plus Jean de Tinan, qui, négligemment, interprète les intentions perverses de ce qu'elles appellent maintenant leur « ligne », leur « classe » et leur « style ».

Le commerce et l'industrie se passent de l'art, ce n'est plus le chroniqueur du crayon et de la plume qui fait la vogue d'une chose ou d'une femme, c'est la publicité qui l'impose. Notre époque se croit photogénique : elle est prosaïque. Elle est diantrement morale aussi, — en apparence du moins. La vertu qui rapetisse, disait Nietzsche avec dégoût. On s'en aperçoit en démocratie, où il y a si peu de vertu, à tous les points de vue. Tout est réduit à une petite échelle, uniforme, nivelé, « standardisé ». Le demi-monde disparu, il faudrait le réinventer, ne fût-ce que pour atténuer la crise. Valtesse de la Bigne, Liane de Pougy, Emilienne d'Alençon, Fanny Robert, noms glorieux, dans les fastes de la galanterie française! La tradition des grandes courtisanes s'est à jamais perdue. Les cocottes elles-mêmes se sont volatilisées, et les « poules » qui leur ont succédé sont anonymes, à la façon de certaines sociétés. Elles préfèrent passer inaperçues, dans une 5 C.V., ou une torpédo, volant aussi vite à leurs affaires qu'à leur plaisir, — qui en est une aussi. Nul ne s'occupe de ces petites dames, qui ne tiennent pas trop à ce qu'on s'occupe d'elles, du moins publiquement. Elles sont morales, elles sont mondaines, elles sont bourgeoises, elles n'ont pas d'histoire — ni d'histoires, aussi ne défrayent-elles plus les revues qui fleurissent un peu partout.

C'est un signe des temps, plutôt que de printemps, quand les revues s'épanouissent si profusément. On en a mis partout. A l'**A.B.C.**, à **Bobino**, aux **Variétés**, aux **Nouveautés**, à **Folie... 39**, et je ne parle pas des divers moulins où on moud les chansons. Je ne dirai rien de celle de l'*A.B.C.*, du moins

quant à l'esprit, pour ne pas affliger le bon Pierre Varenne, qui m'a affligé; ce n'est pas qu'il en manque, mais, pris de court, il n'en a point mis cette fois dans ses sketches et ses couplets, qui sont moins drôles et moins spirituels que ceux de MM. Saint-Granier père et fils, lesquels, ont eu, de surcroît, l'esprit, aux *Variétés,* de faire présenter les leurs par des jeunes demoiselles fort jolies, bien « balancées », et qui se balancent à la cadence d'un excellent orchestre. On ne fait pas assez l'éloge de ces demoiselles qui prennent tant de soin à plaire. C'est une injustice qu'on s'efforcera de réparer ici. Les « vedettes » ont l'acquit de la publicité, sinon du talent. Ce n'est pas de Mlle Jeanne Sourza que je veux parler, mais de Mlle **Marie Dubas,** qui a bien moins de talent qu'elle et bien moins franc. Le prestige de ces dames ne saurait nous en imposer. Tout ce que nous leur demandons, c'est qu'elles nous divertissent sans chichis, sans chiqué. **Entre nous...** Mlles Christiane Dor et Thérèse Dorny y réussissent sans effort, tout naturellement, et c'est dans une revue de **Rip,** qui, bien qu'il ne soit plus très jeune, est bien plus « à la page », et a plus d'esprit, à lui tout seul, que le trio du concert d'en face. J'y reviendrai le mois prochain, pour louer comme ils le méritent MM. Georgé, André, Luguet et René Novan, qui ont réussi d'admirables créations, mais je m'en voudrais de ne pas faire tout de suite mon compliment à Mlle **Barbara Shaw** que M. Léon-Benoît-Deutsch, le directeur des *Nouveautés,* devrait faire sortir des rangs. Mlle Barbara Shaw est fort jolie, elle a une voix douce, une distinction charmante, elle se grime bien, elle porte très gracieusement la toilette. Il n'y a pas de quoi s'extasier? Peut-être bien que si, puisqu'on la distingue d'entre ses compagnes, qui sont pourtant agréables à regarder. D'ici deux ou trois ans, si elle se donne pour notre plaisir la peine de cultiver sa voix, Mlle Shaw, qui n'est point irlandaise, ni parente de M. Bernard Shaw, mais française si j'en crois mes yeux et mes oreilles, serait capable d'éclipser Mlle Jane Aubert. C'est une raison suffisante pour que Mlle Barbara Shaw soit plus que de raison maintenue sous le boisseau. Ce serait vraiment dommage pour elle et pour nous.

LE PETIT.

LE MOUVEMENT DES IDÉES

Servitude et grandeur du Journalisme. — J'ai pensé, je l'avoue, beaucoup de mal de la presse. Hostilité héréditaire : je la tiens de mes pères nourriciers, de Villiers de l'Isle-Adam, de Flaubert, de Balzac, qui écrivait un jour de colère : « Je n'aime pas le journalisme, je dirai même que je l'exècre. C'est une force aveugle, sourde, méchante, insoumise, sans moralité, sans tradition, sans but. » Chez moi-même comme chez mes vieux maîtres, c'est une réaction de défense instinctive contre une puissance sans âme, née avec le siècle industriel, et qui menace nos biens les plus précieux : la poésie, l'art, la méditation solitaire, la conscience individuelle. Chemin de fer, usine, argent, vitesse, réclame, journalisme, ont partie liée pour circonvenir et pour étouffer la vie intérieure; ou plutôt, ce sont les diverses têtes d'une même hydre, qui ne tolère l'esprit que pour l'asservir, en attendant de le dévorer.

La presse frappe aux portes de toutes les consciences, au besoin elle entre par les fenêtres. Mais ses intentions ne sont pas pures. Certes, elle aurait pu être la prédication de la lumière, la croisade de la vérité. Elle est un peu cela dans quelques revues d'art et de pensée, dans quelques feuilles indépendantes. Mais, dans son ensemble, la presse quotidienne, la grande presse d'information, on le sait bien, et elle-même n'en fait pas mystère, n'est qu'une branche de l'activité commerciale; à ce titre, sa loi n'est pas la vertu, mais le succès. Elle fait peiner à son service des tâcherons avides ou nécessiteux, qu'elle détourne parfois des grandes voies qui leur étaient promises. Elle nivelle leurs volontés sous ses laminoirs, elle leur fait entonner en chœur ce chant de sirène qui plonge le public dans une torpeur léthargique; elle se substitue au lecteur enivré, elle le fait applaudir en cadence, dirige ses appétits, canalise ses admirations et son épargne vers la bourse des commanditaires et vers les urnes d'où sortiront les grands hommes qui sont ses compères.

Tout cela n'est pas absolument fatal, mais presque fatal. Parce qu'il s'agit d'une force immense, à la merci du premier venu, sans garantie d'expérience, de raison, de moralité, de but. Un homme laisse sur son paillasson la clef de son coffre-

fort. Il se peut, par miracle, qu'un voisin bienfaisant s'en serve pour lui faire un cadeau. Mais il y a les plus fortes chances pour qu'il passe plutôt un cambrioleur qui aille dérober sa fortune. Ainsi des grandes forces modernes sans défense : la poudre à canon, l'avion, la radio, le cinéma, la presse. Tant que l'humanité ne sera pas composée de saints il ne sera pas prudent de laisser traîner des armes chargées. Or, l'humanité n'a pas grandi en sainteté. C'est même la chose dont on se préoccupe le moins, parmi tant d'ambitions désordonnées et de désirs de croissance. Et l'écart entre le progrès moral et le progrès matériel, entre les sciences de la nature et la science de l'homme, comme l'a bien vu le docteur Carrel, n'a jamais été plus profond.

Que faudrait-il pour que tant d'agences de corruption universelle deviennent des pourvoyeuses de vertu? Oh! peu de chose. Il faudrait que le journalisme cessât d'être une affaire pour devenir un apostolat. Ou simplement, qu'à défaut du désintéressement total (on prend un métier pour en vivre), la conscience professionnelle mît des bornes au choix des moyens. La chose n'est pas du tout impossible. C'était la règle autrefois dans toutes les corporations. Un tisserand comme un maçon s'inquiétait de la qualité de son ouvrage et ne sacrifiait pas au profit sa dignité d'artisan. Au delà du gain, il entrevoyait une mission, une collaboration à l'œuvre universelle.

D'ailleurs, il faut bien en convenir, le problème n'est plus aujourd'hui de renoncer à la presse, mais de l'utiliser en la réformant. C'est à cette tâche que travaillent, par la pensée et par l'exemple, de grands journalistes. J'en veux citer un aujourd'hui, parmi les meilleurs. La série de confidences qu'il publie depuis trois ans pose dans toute sa clarté le problème dont nous nous occupons et en dégage toutes les perspectives.

« Joseph Ageorges, a écrit Mario Roustan, est le journaliste-né. » Il ne s'est pas contenté d'en tracer le type idéal, il l'a vécu. Son œuvre considérable, qui représente plus de 25 volumes, plus de 12.000 articles, depuis les chroniques écrites pour l'*Univers*, d'Eugène Veuillot en 1902, jusqu'à l'actuel billet quotidien de la *Libre Belgique*, est une défense et illus-

tration de son métier. Infatigable organisateur, trente sièges de président, de vice-président ou de syndic ne suffisent pas à son activité corporative. Il anime dix congrès à la fois de son optimisme intrépide. Catholique militant, il ne cesse jamais d'être fraternel. « Sa curiosité impérieuse de tout ce qui n'est pas catholique » n'est point chez lui dilettantisme, c'est un besoin ardent de chercher partout la vérité, de toucher partout au réel. Et nul n'a poussé plus loin les exigences de l'honneur :

Beaucoup d'autres collaborations, — écrit-il, par exemple — m'ont démontré que ni les meetings déchaînés, ni les manifestations de la rue, ni la mobilisation durant la guerre, n'exigent plus de véritable courage que celui qui consiste à défendre coûte que coûte la Vérité contre ses adversaires, contre ses lecteurs, contre ses abonnés, contre ses amis ou contre ses maîtres.

Au cours de ses deux derniers ouvrages, « chronique chrétienne du premier quart du xxe siècle » : *La Vierge sur le Fleuve* (1) et *Voyage sur la Terre et dans la Lune* (2), Joseph Ageorges ne se dissimule pas les dangers de la presse. Il connaît le bon, mais aussi le « mauvais commenditaire, celui qui, se complaisant dans la médiocrité des consciences et des intelligences, volontiers domestique le talent ». Il note les transformations, par certains côtés inquiétantes, des salles de rédaction : « On court, on se croise, on descend. C'est à qui ira le plus vite. On travaille dans le bruit. On écrit debout... »

Contre tous les périls et toutes les oppressions, le journaliste trouve sa défense dans l'atmosphère des congrès professionnels, qui s'apprêtent à jouer un rôle décisif d'assainissement. Citons la *Fédération internationale des journalistes*, qu'anime Stéphen Valot, l'*Union internationale de la Presse catholique,* que dirige le comte della Torre, de l'*Osservatore romano;* enfin l'*Association des Rédacteurs en chef,* avec Mario Roustan, Joseph Ageorges, Gabriel Boissy, Henri Sacquet, Victor Giraud, etc., qui vient de réunir à Nice les représentants de 36 nations et a entamé avec vigueur la lutte contre les fausses nouvelles en créant des centres d'information permettant des recoupements directs aux sources.

(1) Edit. Denoël.
(2) Edit. Bloud et Gay.

Mais Joseph Ageorges a parfaitement raison de penser que la meilleure garantie contre les ravages de la presse, viendra de la conscience de plus en plus haute que le journaliste est en train de prendre de sa fonction. Son importance grandit sans cesse : « Détective ou juge d'instruction, en guêtres blanches ou en godillots, guerrier, explorateur, il est partout à la fois. » Il y a aujourd'hui, qu'on le veuille ou non, deux diplomaties; et la diplomatie officieuse menée par la presse, « plus instinctive, est peut-être plus large, plus pénétrante que la diplomatie officielle parce qu'elle agit sur les masses plus que sur les gouvernements ».

Pour être à la hauteur de sa tâche le journaliste doit posséder aujourd'hui un savoir étendu et « avoir une curiosité passionnée pour toute la grande vulgarisation scientifique de son temps ». Mais « ce n'est pas seulement par l'information qu'il peut servir la vérité et les mœurs, c'est par ce qu'il y ajoute de lumière personnelle... Ce n'est pas seulement le fait qu'il pourchasse. Derrière, il sait déceler ce qui est vie, passion et poésie, et le moment venu, il sait s'engager tout entier et noblement dans l'aventure ».

De degrés en degrés, sous la plume enthousiaste de Joseph Ageorges, le journaliste nous apparaît comme un missionnaire, un « bon commis-voyageur de la solidarité universelle », « un pèlerin, poussé sans qu'il s'en doute à chercher derrière les choses une signification spirituelle à ses observations ».

Il y a dans tout journaliste, écrit-il, une sorte d'apôtre, plus ou moins conscient de sa mission, mais porté par son sentiment profond à une action permanente. On étonnerait beaucoup la plupart de nos confrères, si on leur disait qu'ils préparent peut-être ce règne de l'Eglise universelle prédit par la tradition religieuse. Il semble bien pourtant que « la mission providentielle du journalisme » soit d'aider l'humanité dans son acheminement vers l'unité. ...Le rôle du journaliste [ajoute-t-il ailleurs], est justement de recevoir pour donner, et pour donner avec prodigalité, sans jamais compter.

Des consciences si hautes et si pures font admettre toute pureté. Elles la rendent possible par leur rayonnement. A travers l'œuvre de Joseph Ageorges, si pleine de charité, à

travers ses enquêtes, ses voyages, comme à travers ses livres, j'entrevois pour la presse un admirable avenir, que sans lui je n'aurais peut-être pas osé rêver.

RAYMOND CHRISTOFLOUR.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

G. Ungar : *Les substances histaminiques et la transmission chimique de l'influx nerveux;* l'histaminergie normale et pathologique; Exposés de physiologie, Hermann. — Paul Lelu : *Les Corrélations humorales chez les Invertébrés;* Actualités Biologiques, Gauthier-Villars. — Em. F. Terroine, Ch. Cahn, Paule Lelu : *Physiologie*, revue annuelle; Actualités scientifiques, Hermann.

C'est un fait important en physiologie, que la découverte de la libération d'agents chimiques par l'excitation nerveuse; maintenant on est en droit de parler d'une « transmission chimique de l'influx nerveux ». On savait que le cœur a deux innervations antagonistes : le vague, ralentisseur, et le grand sympathique, accélérateur; or l'excitation du vague donne lieu à une émission d'acétylcholine, celle du grand sympathique à une décharge d'adrénaline.

Les substances histaminiques, auxquelles G. Ungar consacre un exposé fort intéressant, sont libérées par l'excitation du bout périphérique des nerfs de la peau ou des viscères, et paraissent jouer un rôle important dans l'organisme. Une injection d'histamine entraîne une baisse de la pression artérielle, et stimule les sécrétions digestives, en particulier la sécrétion du suc gastrique.

Voici une expérience très frappante : il suffit de plonger dans l'eau à 50° la patte postérieure d'un Chien, pour constater une stimulation de la sécrétion gastrique. Ce phénomène n'est sûrement pas d'origine réflexe, car il se produit encore quand les nerfs de la patte ont été coupés; mais les terminaisons nerveuses doivent rester intactes; l'histamine est libérée à leur niveau, toutes les fois qu'on les excite par la chaleur, par l'électricité.

Si on irrite le bout périphérique d'un nerf sous-cutané, la sensation douloureuse s'étend aux nerfs sensitifs voisins, du fait de la diffusion de l'histamine.

L'excitation des nerfs viscéraux, des nerfs phréniques (poumon) donne lieu aussi à une émission d'histamine, et par suite

à une émission de suc gastrique. Bien curieux, cette solidarité chimique des organes.

Une congestion pulmonaire, une embolie cérébrale, a son contre-coup sur l'estomac, sur la digestion gastrique.

L'introduction d'une forte dose d'histamine dans la circulation d'un Mammifère détermine un phénomène de « choc », pouvant aboutir à la mort. Un tel choc rappelle beaucoup le choc anaphylactique, où intervient sans doute l'histamine.

§

Les corrélations humorales chez les Vertébrés sont maintenant bien établies. Eh bien, il ne paraît pas y avoir de doute qu'il y a aussi des **Corrélations humorales chez les Invertébrés.** Mlle Paule Lelu, de l'Institut de Physiologie de Strasbourg, a réuni les documents, un peu disparates, relatifs à ce sujet; elle ne prétend pas avoir épuisé la question; elle n'a pu qu'en esquisser les grandes lignes.

Certaines observations morphologiques apportent des présomptions en faveur de l'existence d'organes à sécrétion interne chez les Invertébrés. De plus, ceux-ci se montrent sensibles à l'action d'hormones de Vertébrés, en particulier à l'adrénaline.

Chez la Sangsue, il existe un lien étroit entre le système nerveux sympathique et les cellules « chromaffines » secrétant l'adrénaline; un extrait des ganglions nerveux de Sangsue provoque sur la musculature de l'utérus vierge de Chat une inhibition comparable à celle que provoquerait l'adrénaline. Gaskell en conclut qu'on trouve là une forme ancestrale du système sympathique et adrénalinique des Mammifères.

De même, on trouve de l'acétylcholine dans les ganglions nerveux des Mollusques Céphalopodes.

Mieux connus sont « les mécanismes humoraux qui accompagnent les changements de couleur ». Une Crevette devient noire par « adaptation » quand elle se trouve sur un fond sombre; son sang injecté alors à un animal « blanc » le rend noir. On est arrivé à situer l' « organe du blanc » et l' « organe du noir ». L'organe du blanc, c'est-à-dire l'organe qui produit la substance chimique susceptible d'éclaircir une Crevette sombre, est situé dans le pédoncule oculaire; cette

région secrète la « contractine », hormone qui passe dans le sang et provoque la contraction des cellules pigmentaires. L'organe du noir, qui conditionne l'expension de ces cellules en secrétant l' « expensine », est situé dans la région rostrale. Les deux extraits, oculaire et rostral, conservent leur pouvoir, même après ébullition, et agissent à doses très faibles. Certains auteurs identifient la contractine des Crevettes avec l'intermédine secrétée par l'hypophyse des Vertébrés.

Il est assez amusant de constater, en passant, que pour la plupart des hormones d'Invertébrés qui ont été étudiées d'une manière un peu approfondie et dont on a pu déceler l'origine, on a pu localiser leur lieu de production dans la région céphalique.

De même, l'hypophyse chez les Vertébrés est un organe céphalique.

Chez les Insectes, il y aurait des substances hormonales présidant aux métamorphoses; elles seraient secrétées dans la tête par les *corpora alata*, annexes glandulaires des ganglions cérébroïdes. L'auteur, enfin, consacre un chapitre aux « mécanismes humoraux qui peuvent se rattacher aux phénomènes sexuels ». Ainsi, un vaste champ, peu exploré encore, et qui promet d'être fertile en découvertes, s'offre à ceux qui s'adonnent à la zoologie expérimentale.

§

Voici une nouvelle revue, **Physiologie.** Elle s'efforcera de donner la bibliographie entière de l'année écoulée, « entière », mais d'où seront exclus les « travaux qui n'apportent rien de neuf, ni par les conceptions, ni par les faits, ni par la technique... travaux, hélas, trop fréquents ». *Physiologie* ne sera pas présentée sous la forme d'un gros volume difficile à lire, à consulter; elle sera divisée, suivant la méthode chère à la maison Hermann, en autant de fascicules qu'il y a de chapitres essentiels dans la Physiologie. Chaque lecteur recevra, toutes les deux semaines environ, une véritable monographie. Le professeur Terroine, de Strasbourg, assisté de M. Cahn et de Mlle Lelu, s'est adressé à des spécialistes éminents : Aubel traitera de l'eau et des sels, Roche des protides, Wurmser de l'énergétique, Courrier de la physiologie du sexe, Teissier de la croissance..., Cardot, Bremer, Tourneux, du sys-

tème nerveux, Machebœuf de l'immunité, Lhéritier de la génétique...

Je citerai ici quelques faits intéressants parmi beaucoup d'autres signalés dans les premiers fascicules.

Au sujet de la *pluralité* des ferments susceptibles de digérer les protéines : la trypsine cristallisée préparée à partir de l'extrait aqueux de pancréas coagule le sang, non le lait; l'extrait pancréatique de l'organe macéré dans un acide contient une protéine cristallisable dépourvue d'action enzymatique, mais acquiert celle-ci si on la met en présence de quantités très minimes de trypsine, et coagule alors le lait, non le sang.

Pour les médecins : dans certains types d'aliénation mentale, on constate un trouble du métabolisme de la phényl-alanine et de la tyrosine (qu'on considère comme des substances mères de l'adrénaline), trouble qui se traduit par une excrétion urinaire d'acide phénylpyruvique. On y voit un rapport de cause à effet, et possibilité d'une intervention efficace.

La multiplicité même des travaux publiés conduit les physiologistes à se « spécialiser », à se confiner de plus en plus dans l'étroit domaine de leurs propres recherches. Et c'est fort préjudiciable pour le progrès même de celles-ci.

A l'heure actuelle, il n'est plus aucun homme, s'il est un chercheur et non un simple érudit, qui puisse se vanter de savoir ce qui se passe dans tous les domaines de la Physiologie. C'est là un mal dont tous les physiologistes se plaignent, conscients que la limitation à laquelle ils sont astreints constitue un danger pour le développement de la Science qu'ils aiment.

GEORGES BOHN.

SCIENCE SOCIALE

Richard Coudenhove-Kalergi : *L'Homme et l'Etat totalitaire*, traduction Manuel Beaufils. Plon. — Mémento.

M. Richard Coudenhove-Kalergi qui s'annonce, avec quelque héroïsme, président-fondateur de l'Union pan-européenne et qui aurait pu aller jusqu'à l'Union pan-mondiale puisque s'il est européen par son père, il est asiatique par sa mère japonaise (c'est lui qui nous l'apprend dès sa première ligne),

a intitulé son livre **L'Homme et l'Etat totalitaire,** titre excellent, puisqu'il accuse dès le début l'opposition irréductible de l'humanitarisme et du totalitarisme; et, à ce propos, ce n'était vraiment pas la peine de se scandaliser, comme ont fait certains néo-libéraux, du titre qu'Herbert Spencer a donné à un de ses livres : *L'Individu contre l'Etat,* puisque ce titre aurait pu être aussi celui de l'ouvrage très à la page dont j'ai à parler.

Nous assistons, en effet, à une terrible recrudescence de la lutte éternelle de l'Homme contre l'Etat ou de la Liberté contre la Tyrannie, qui est aussi la lutte de la Civilisation contre la Barbarie, et cette barbarie se manifeste, aujourd'hui comme de tout temps, sous une double forme : celle de la violence autocratique qu'exercent les kaisers, les führers et les duces, et celle de la violence démagogique dont se chargent les jacobins socialistes ou socialisants. Ces deux violences ne doivent pas, toutefois, être mises sur le même plan, en ce sens que la première peut avoir des compensations que la seconde ignorera toujours : quand, à coups de courbache, les pharaons d'Egypte faisaient bâtir leurs pyramides, ou les rois de Babylone leurs jardins suspendus, ils exerçaient bien une écrasante tyrannie, mais enfin ils avaient élevé ces pyramides ou construit ces capitales colossales, tandis que ne firent jamais rien les démagogies antiques qui s'emparèrent du pouvoir à Athènes ou à Sparte, et que ne savent que détruire les démagogies modernes qui en ont fait autant à Léningrad ou ailleurs. Malgré cette différence, les deux tyrannies doivent être condamnées, et peut-être la première plus sévèrement que la seconde, parce que beaucoup plus dangereuse. La violence soviétique ne peut agir contre la civilisation que par des moyens détournés, de corruption ou de désagrégation; si elle s'avisait d'employer la force, elle serait brisée dès la première rencontre, tandis que la violence germanique est terriblement puissante, et pour briser Hitler il faudrait un effort plus dur que pour briser Guillaume II. Qu'on ajoute à ceci que la barbarie communiste ne peut se produire qu'à la faveur de la barbarie kaiseriste; sans les secousses multipliées de la grande guerre, jamais la petite bande des brigands rouges n'aurait pu réduire en esclavage les élites et

les masses russes. Il est donc permis de penser que dans le plan international le danger kaiseriste est beaucoup plus redoutable que l'autre; c'est dans le plan national intérieur que cet autre s'avère plus grave parce qu'uniquement destructeur.

Le stade actuel de l'éternel conflit dont je parlais est très inquiétant du fait que les forces hostiles en présence sont d'égale grandeur. Dans le camp barbare, destructeur et asservisseur, se trouvent trois des sept grandes puissances mondiales : la Russie où se réalisa la démagogie jacobine dans toute sa puissance, l'Allemagne et l'Italie qui ont construit un kaisérisme plus redoutable encore que celui des Hohenzollern. Dans le camp défenseur de la liberté et de l'humanisme en sont trois autres : la France, l'Angleterre et les Etats-Unis, mais avec une énergie de défense certainement inférieure à la fureur d'attaque des trois autres. La France, notamment, est empoisonnée par tous les miasmes démagogiques que souffle sur elle le bolchevisme russe; si elle n'élimine pas ce venin, elle tombera dans le camp des barbares, et comme la septième grande puissance, le Japon, que notre auteur situe entre les deux camps, est vraisemblablement beaucoup plus kaisériste qu'humaniste, l'avenir de la civilisation se trouve très sombre. Le mouvement d'idées qui se manifeste depuis quelque temps en faveur des principes vitaux de nos sociétés modernes, libéralisme et capitalisme, et auquel se rattache d'ailleurs le livre de M. Coudenhove-Kalergi, est encore trop faible pour qu'on puisse compter sur lui; nos milieux intellectuels sont infectés de marxisme, et nos milieux politiciens ont si bien perfectionné leur force qu'on ne voit pas le moyen de leur reprendre la citadelle gouvernementale. Malgré tout il ne faut pas désespérer : le bolchevisme russe est tellement artificiel qu'il peut s'écrouler un jour brusquement, et le fascisme italien est tellement contraire à l'humanisme latin qu'il peut justement s'humaniser, et chez nous-même il suffirait d'une idée traversant la cervelle d'un de nos présidents du conseil de s'adresser au pays au lieu du parlement pour que le pouvoir des politiciens tombe et se liquéfie comme une méduse gélatineuse; alors, il ne resterait plus comme ennemi que le germanisme, ennemi public n° 1, qui ne pourrait, c'est à craindre, être

abattu qu'au prix d'une guerre plus destructrice encore que la dernière, et c'est ce qui me faisait dire que de tous les dangers de civilisation le plus terrible est celui que lui fait courir l'âme allemande; c'est pendant l'éclipse de cette âme, qui eut lieu entre la grande invasion des barbares du ve siècle et le renouveau d'esprit barbare du XIXe, que la Civilisation a pu, grâce au christianisme médiéval et à l'humanisme renaissant, naître, grandir et rayonner, mais si l'âme allemande reprend toute sa force destructive, antichrétienne et antihumaniste, ne sera-ce pas la fin de tout?

Dans sa conclusion, M. Coudenhove-Kalergi pose bien la question. Contre qui se bat-on, en somme, contre l'inégalité ou contre la misère? Si l'on veut supprimer l'inégalité, il faut se résigner à la misère, et si l'on veut supprimer la misère, il faut se résigner à l'inégalité, tout est là. Le bolchevisme a été la banqueroute du communisme, d'abord en tant que mouvement égalitaire puisque le travail aux pièces a dû être rétabli et qu'il y a maintenant en Russie des riches et des pauvres (riches pouilleux d'ailleurs et pauvres plus haineux qu'avant) et ensuite en tant que production de richesses, puisque la misère y est épouvantable. Il faut donc revenir au capitalisme d'autrefois. Que l'on prenne des précautions contre les déformations que peut subir ce capitalisme, soit! mais que l'on abandonne le capitalisme à cause de ces déformations possibles, ce serait pure folie!

Cet échec du bolchevisme aura toujours servi de leçon en montrant la sottise et la nuisance de la lutte des classes. Contre la misère et l'esclavage, il y a une arme et il n'y a qu'une arme qui est la science (l'auteur dit la technique mais le mot science me semble préférable); tous les progrès industriels, toutes les améliorations sociales sont son œuvre. A la révolution française qui a été celle de la liberté et à la révolution russe qui a été celle de l'égalité, de la mauvaise égalité, il faut donc joindre une troisième révolution, celle de la fraternité qui substituera à la lutte des classes la coopération libre et ce qu'on pourrait appeler le socialisme individualiste. Trois principes à poser : la liberté individuelle, le self-gouvernement et le fédéralisme : deux tendances à suivre l'économie libre et le système corporatif; un moyen à employer :

l'éducation universelle qui sera à réformer dans un sens idéaliste.

Je viens de résumer aussi exactement que possible la thèse de notre auteur; sur quelques points de détail j'aurais bien des réserves à faire (sur le corporatisme par exemple, ou sur la socialo-démocratie en qui il garde une confiance que le marxisme d'icelle fait penser excessive) mais dans l'ensemble sa construction politique, économique et sociale est digne d'approbation.

Mémento. — *Annales sociologiques, Série D., Sociologie économique,* Alcan. Dans un mémoire très sérieux, M. Robert Mayolin étudie la question de la rationalité ou de l'irrationalité des mouvements économiques de longue durée et conclut à la non rationalité; on se heurte invariablement à des phénomènes accidentels et venant de causes extra-économiques. La partie Bibliographie critique est, comme toujours, très instructive. — Pierre Andrieu-Guitrancourt : *Les Principes sociaux du droit canonique contemporain.* Librairie du Recueil Sirey. Les livres relatifs au droit canon sont rares et celui-ci sera donc bien accueilli des juristes spécialistes. Successivement l'auteur, professeur à la faculté de droit catholique de Paris, étudie les rapports généraux du droit et de la justice, les principales caractéristiques sociales du gouvernement ecclésiastique, ses rapports avec l'humanité et avec la laïcité et la mission sociale de l'Eglise. En conclusion l'auteur déclare que l'Eglise ne veut pas soumettre l'Etat mais seulement le conseiller et l'aider à reconstruire ce que les passions mauvaises auront détruit. — Georges Izard et autres : *La Bataille de la France,* Pierre Tisné. Encore des idées générales sur les réformes politiques, les attitudes économiques, les mesures démographiques et les plans politiques à l'extérieur (ici les pages 103-106 manquent fâcheusement à mon exemplaire). Mais ces idées, quoique générales, sont d'une étroitesse politicienne lamentable; les intentions sont louables, ce qui est déjà beaucoup, mais les réalisations proposées n'ont aucune valeur; les auteurs demandent « qu'on liquide la mensongère collaboration des classes destinée à figer les inégalités présentes ». Ce n'est pas la peine de se mettre à cinq pour accoucher d'insanités de ce genre. — Paul Planey : *Patrons et ouvriers en Suède.* Plon. L'auteur qui porte un nom de bon augure pour ceux qui aiment les planifications et qui s'intitule le Président de l'Ordre (international) des organisateurs-conseils (d'entreprises) a déjà écrit deux volumes *L'Organisation rationnelle d'un ministère* (1936) et l'*Organisation ration-*

nelle et les affaires, qu'on aimerait à connaître (sans doute doivent-ils s'inspirer de Taylor, Fayol, Wilbois et autres techniciens de la question). Dans ce volume-ci précédé d'une étude élogieuse de M. André Deteuf et suivi d'une très riche documentation législative et réglementaire, il étudie ce qu'on appelle maintenant le climat des rapports entre patrons et ouvriers en Suède et en tire pour la France des conclusions que son expérience rend précieuses; 1° s'inspirer de la législation suédoise du travail en vue d'arriver à la collaboration indispensable des partis opposés; 2° charpenter vigoureusement et sainement les deux organisations syndicales; 3° conseiller au patronat de prendre l'initiative des réformes sociales et de multiplier ses contrats avec le monde ouvrier. Assurément! Mais que de politiciens chez nous qui ne veulent pas de cette collaboration ni de cet équilibre ni de ces rapports de bon vouloir! — Pierre Gayraud : *Vie*. Librairie du Phare, 13, rue Valette. Ce titre court, trop court, ne montre pas assez ce que le livre contient d'excellents conseils pour la culture du corps et de l'esprit; l'auteur, ancien prêtre, a conservé louablement de son passage par les ordres des idées très morales et très hautes et un très louable désir de les répandre. C'est ce que font d'autres apôtres du mieux agir comme ceux qui collaborent à la revue *Réagir* de Frédéric Saisset, mais ici comme nous sommes tombés bas et que de chemin nous reste à faire! *Remonter la pente!* comme je le disais dans un article de la revue *La Psychologie et la Vie* si bien dirigée par M. Masson-Oursel pour l'Institut Pelman. — Dans la *France active* de mars-avril je me permets de citer également mon article *Activités économiques* où je brosse le tableau rapide de nos difficultés; elles sont grandes et plus insidieuses que celles du dehors parce qu'elles ne se heurtent pas à des dangers visibles qui font réfléchir. Un simple exemple : notre circulation fiduciaire qui n'atteignit pas 100 milliards jusqu'à l'alerte de septembre dernier dépasse maintenant les 120 milliards, et ceci pour des raisons de gabegie budgétaire et non de dépenses militaires; le franc ne vaut donc plus qu'un sou et demi. — La *Revue de la Plus grande famille* donne la proportion des enfants par mariage à Paris 1, 1.2. Pour que la population se maintînt, il faudrait 2 et même 3; on voit combien le chiffre 1 est catastrophique; et sur les enfants naissants, quelle est la proportion des mulâtres et des métis de toutes ethnies? Pour se rendre compte il faut absolument que les prochaines statistiques démographiques donnent des précisions sur les races et les naturalisations. — *L'Espoir français*, 26, rue de Liége, poursuit la remarquable série de ses numéros spéciaux; le dernier, celui du 7 avril est consacré à la Fourberie allemande, qui est aussi la Brutalité allemande. Jamais

la civilisation helléno-chrétienne n'a couru tant de dangers. Ce qu'il y a de plus navrant, c'est que l'Italie, avec son Duce ivre d'orgueil, trahit la civilisation latine pour passer à la barbarie germanique; heureusement l'Espagne s'est délivrée de l'autre barbarie bolcheviste pour revenir à la cause des nations civilisées, mais que cette cause est encore menacée!

HENRI MAZEL.

FOLKLORE

C. G. Coulton : *Medieval panorama; the english scene from Conquest to Reformation;* Cambridge University Press, in-8° 801 p., VIII pl., nombr. ill. dans le texte. — ID. : *Social life in Britain from the Conquest to Reformation,* Cambridge University Press, in-8°, 566 p., 41 dessins. — Jules Dewert : *Les Moulins du Hainaut, canton de Lessines,* Bruxelles, Van Campenhout, in-8°, 39 p., dessins. — Richard Deltand : *Les chapelles et les calvaires de la région de Lessines-Enghien;* Bruxelles, Van Campenhout, in-8°, 64 p., dessins. — J. P. Kirch : *Les anciennes croix, surtout croix des champs, en Lorraine;* Metz, Coopérative d'Edition et d'Impression, 20, rue Mazelle, gr. in-8°, 179 p., 212 photos.

Les deux beaux livres de M. Coulton sur la **Vie sociale en Angleterre depuis la Conquête jusqu'à la Réforme** sont en fait, sinon à proprement parler d'intention, une sorte de manuel de folklore anglais, au sens élargi où l'on prend maintenant ce terme à peu près dans tous les pays de l'Europe. Qu'il soit dit en passant qu'un peuple comme le peuple tchéco-slovaque, dont quatre générations de savants ont étudié à fond le folklore, avec comme résultat la constitution d'une vingtaine de musées régionaux admirables (je les ai visités et comprends le tchèque), et qui a toujours regardé le folklore comme l'un de ses éléments vitaux, ne pourra jamais se dissoudre dans le Gross-Deutschtum, moins certainement de nos jours qu'il y a cent ans et plus, alors que son individualité ethnique n'était fondée que sur l'apparence politique.

Des deux volumes de Coulton ressort la possibilité, par l'arrangement méthodique des vues d'ensemble du premier volume, par les textes illustratifs donnés *in-extenso* et commentés avec soin du second, de comprendre par quoi le peuple anglais considéré dans sa totalité est différencié des autres peuples européens.

Ceci du moins dans la mesure où les documents « indigènes » le permettent; et c'est peu de chose relativement à

:e que nous fournit, et peut encore nous fournir, l'enquête 'olklorique moderne. Que ce soit dans un domaine ou un autre le la vie populaire autre que royale et de cour, municipale, administrative, enfin militaire, les documents sont rares et peu détaillés; ils procèdent le plus souvent par allusion; de :i de là émerge un détail; mais le plus souvent les auteurs anglais autant que les nôtres ont complètement dédaigné les mœurs et coutumes du peuple, si bien que pour obtenir une description hypothétique et analogique de la vie enfantine anglaise dans un milieu de petite ville, M. Coulton a été obligé de recourir à l'*Epinette amoureuse* de Froissart, où cet homme de bien décrit son enfance et son adolescence à Valenciennes. Ce texte est régulièrement cité par un grand nombre d'historiens; c'est l'un des bons documents médiévaux de folklore vrai; mais le plus souvent on oublie de dire qu'il ne vaut que pour Valenciennes, cité très particularisée, comme toutes celles du Hainaut et de la Flandre.

La vie sociale anglaise est si intimement liée pendant tous ces siècles à la vie sociale française, malgré les guerres, ou à cause d'elles, que le tableau qu'en a tracé M. Coulton est pour nous d'une valeur et d'un intérêt explicatifs directs. Le classement est à peu près le même dans le volume d'exposition générale et dans le volume de textes commentés : sol et village, villes et cours; vie du clergé; vie économique et voyages; vie domestique; vie intellectuelle et artistique; réactions du peuple contre les divers systèmes de domination. Il y a à propos de la guerre de Cent Ans, étudiée du point de vue social anglais, un passage très intéressant, et tout d'actualité, sur le fait que l'abandon du service obligatoire et universel qui avait permis, sous Edouard Ier et Edouard III, à l'Angleterre de conquérir la France et qui a disparu peu à peu de l'Ile, est devenu pour ce même pays une cause de faiblesse depuis vingt ans (t. p. 517-518). Lorsque M. Coulton conclut ainsi son chapitre sur la Guerre de Cent ans, il ne se croyait sans doute pas si bon prophète.

Intéressante aussi est l'observation, fondée sur le peu de documents qu'on possède et sur des monographies parues ces temps derniers, que l'on ne doit sous aucun prétexte juger de la vie des femmes en Angleterre d'après la législation qui

les concerne. Cet argument présente une valeur générale et universelle; le grand tort de Frazer et de la plupart des historiens, en tous pays, a été de regarder les interdictions et les sanctions édictées par les lois comme des preuves de généralité des crimes ou actes énumérés. Les documents anglais prouvent que non seulement en Angleterre les femmes ne furent pas autant subordonnées à leurs maris ou à leurs parents mâles que le déclarent les lois, mais qu'elles y conservèrent, et y ont d'ailleurs conservé, une autonomie familiale et sociale, même chez les paysans, qui subsiste des lois germaniques.

On est mieux renseigné sur la vie monastique, qui sort du cadre du folklore puisqu'il s'agit d'un système fermé sur lequel les mœurs populaires ne pouvaient avoir d'action, système fermé soit dit en passant (j'ai étudié la chose de près pour la Flandre et le Hainaut français et partiellement en Belgique) qui n'a pas réagi sur la vie populaire. Même les cultes de saints conventuels n'ont été qu'exceptionnellement adoptés par le peuple; saint Benoît, saint François d'Assise, saint Antoine de Padoue comptent parmi ces exceptions.

Plus populaire est déjà la vie des sectes, sur lesquelles l'Angleterre possède de bons documents. On en a aussi sur les artistes ambulants et sur les moines itinérants. Bref, avec ces deux volumes, et les notes et commentaires, on a une vue à la fois exacte et aussi détaillée que possible de la vie sociale anglaise pendant une période qu'on a fini enfin par regarder comme aussi riche dans tous les sens et aussi variée que la nôtre; et dont par suite la connaissance détaillée est nécessaire pour comprendre le folklore actuel. Puisque M. Coulton me donne l'occasion de montrer quelques rapports de l'histoire, ou de l'archéologie, et du folklore, je signalerai ici des monographies bien illustres qui, tout en étant du domaine de ces sciences à quelques égards, du moins d'après le classement officiel établi au XIXᵉ siècle, touchent cependant à la nôtre par beaucoup de points.

J'ai déjà parlé de la belle série de monographies belges dirigée par Félicien Leuridant à Bruxelles sous le nom de *Bibliothèque d'études régionales*. Le n° 42 est consacré aux **Moulins du Hainaut**, canton de Lessines. Cette étude de

Jules Dewert est en principe historique, et ne donne malheureusement pas de détails sur les éléments architecturaux, les noms des pièces d'assemblage, l'arrangement intérieur de ces moulins; peut-être l'auteur a-t-il réservé la description technologique pour une autre monographie. Mais du moins celle-ci est accompagnée de dessins à la plume excellents qui prouvent une fois de plus que ce procédé de présentation est bien supérieur aux photos. Le moulin de Saint-Pierre-Capelle est accosté d'un grand crucifix couvert. On peut, semble-t-il, reconnaître trois types bien caractérisés : le moulin sur pilotis; le moulin sur terrassement naturel ou artificiel; et le moulin sur une tour; j'ignore si en Belgique il existe d'autres types que ces trois-ci.

J'ai parlé aussi, dans plusieurs chroniques, des enquêtes de l'abbé Célis sur les *Chapelles et calvaires;* le n° 50, dû à Richard Deltand, étudie ceux de la région de **Lessines-Enghien;** les dessins sont d'André Olivier de Belœil et valent eux aussi mieux que des photos (cf. celle de la p. 172). L'ordre adopté est géographique. Il a préféré le nom de *montjoie* pour désigner les édicules constitués soit par une colonne ronde, soit par un bâti rectangulaire, avec niche. C'est à Irigoin et à Dufournet, qui ont une étude comparative en train sur ce sujet, d'établir pour la France un répertoire complet et une terminologie spéciale; peut-être vaut-il mieux conserver le nom général d'*oratoire.*

Au même sujet se rattache l'admirable monographie de l'abbé J.-P. Kirch sur les **anciennes croix et surtout croix des champs en Lorraine.** C'est un sujet qui avait été délaissé et qui, s'il appartient à l'archéologie par certains côtés, relève du folklore en ce que ces croix rurales sont des témoins directs, les meilleurs presque, de la foi vraiment populaire en tant que distinguée de la foi liturgique. Encore celle-ci, qui est cantonnée dans les églises, et déjà moins dans les chapelles rurales, est-elle parfois popularisée quant au culte de certains saints guérisseurs. Croix et oratoires, à moins qu'ils ne présentent des caractères artistiques qui ont attiré l'attention, ou une valeur historique en tant que monuments commémoratifs d'un fait important, ont été dédaignés, tout comme la majeure partie du folklore français jusqu'à ces

temps derniers. L'abbé Kirch est le premier en France à leur avoir consacré une étude sérieuse, non sans quelques scrupules et sans prendre ses précautions à l'égard des historiens de l'art et des historiens tout court. Elle est la mise au point d'une enquête ordonnée par Mgr Pelt, évêque de Metz, en 1929, qui a été complétée par l'auteur soit sur place, soit avec l'aide d'habitants et de photographes. Ces photos sont bonnes; les tirages sont en général nets; mais j'aurais préféré des dessins, ou des cartons complémentaires; car il est impossible avec la trame des zincs d'étudier les détails décoratifs et plastiques.

Il faut dire en effet que ces croix rurales lorraines sont parfois de vrais chefs-d'œuvre, aussi populairement évocateurs que les calvaires bretons. On peut distinguer, selon l'auteur : les croix ordinaires; les croix doubles; les croix dites *Bild-stock,* formées d'un tronc de bois ou de pierres couronné d'une niche contenant une statuette pieuse, le tout protégé d'un auvent ou d'une arcature. Ce type paraît extrêmement primitif; les quatre faces représentent divers personnages sacrés, saint Nicolas et saint Wendelin très souvent, et parfois des scènes évangéliques ou bibliques. Ces représentations en haut et en bas-relief sont du véritable art populaire; les dates de construction, XVe et XVIe siècle surtout, ne signifient pas grand'chose du point de vue folklorique. Même les personnages sculptés au XVIIIe siècle (à Moyeuvre-Grande par exemple, p. 89), conservent l'allure à la fois technique et esthétique populaire.

Ces croix fournissent par contre-coup des documents précis sur la statistique des cultes locaux, notamment les croix d'épidémie (p. 139-149); ainsi que les croix de Bonne-Fontaine (l'auteur en signale 23). Une description des cérémonies et pèlerinages à ces croix rurales manque; et l'on espère que l'auteur voudra bien un jour ou l'autre étudier aussi de ce point de vue les monuments de dévotion populaire auxquels il a consacré un si bel ouvrage.

A. VAN GENNEP.

CHRONIQUE MÉDITERRANÉENNE

Les Origines de la langue provençale. — Regards sur le Latium. — La limite d'expansion des langues d'Oc ne coïncide pas avec les limites de l'occupation romaine. — Pourquoi ne parle-t-on pas en oc à Lyon et à Vienne? — Pas de race latine. — M. Jean Barles et ses devanciers. — Mémento.

Puisqu'on nous oblige à « reconsidérer » tous les problèmes que nous avions la pudeur de tenir pour résolus, pourquoi ne parlerions-nous pas du **provençal?** Il est bien établi que le provençal est une langue latine, intermédiaire entre le latin de Virgile et le français de Voltaire, n'est-ce pas? Vous en êtes bien convaincu? Oui, et! bien rien n'est moins démontré! Les philologues officiels n'en démordront probablement point; mais, de même qu'il y a des curieux sincères, sans cesse à l'affût des sources nouvelles pour contrôler les dogmes classiques de ce qu'on nous enseigne sous le nom d'histoire, de même existe-t-il ce que j'appellerai des « philologues à l'état pur », c'est-à-dire non influencés par les routines ou les passions de leur spécialité.

Nous disons : le portugais, l'espagnol, le catalan, le languedocien, le provençal, le français, le corse, etc... sont des **langues latines;** et nous décorons du nom de nations latines celles où l'on parle des langues dites telles. C'est trop vite affirmé. Le numéro de juin-septembre 1938 de la revue *Races et Racisme* (paru, par conséquent, bien avant que nous ayons éprouvé du côté romain les surprises que l'on sait) contient, entre autres documents, une carte dressée par Eugène Schreider pour situer les peuples anciens dans la configuration italienne : Phéniciens, Grecs, Etrusques, Ligures, Ombres, Celtes, Samnites, Illyriens et Latins. Bien que les limites des territoires occupés par ces peuples aient beaucoup varié selon les moments, personne ne conteste que l'emplacement occupé par les Latins ait été, de beaucoup et de tout temps, le plus restreint. Comment le plus petit des peuples italiens aurait-il, seul, imposé sa race et sa langue à tant de nations? C'est une légende. On sait que Remy de Gourmont ne l'acceptait point.

Il aurait été, je présume, enchanté par la thèse de M. Jean Barles, professeur à l'Institut International de Hautes Etudes

de Nice, membre de l'Académie Méditerranéenne, qui, lui non plus, n'a pas attendu les récents événements pour prendre à cet égard une position que l'avenir fortifiera sans doute. Tentons de résumer ici son argumentation : ce ne sont pas les langues d'oc qui sont filles du latin; c'est le latin qui, frère des langues d'oc, est fils du langage parlé avant l'invasion dite romaine en Gaule transalpine et cisalpine par les précédents habitants, les Ligures. Ceux-ci occupaient, on le sait, six siècles avant Jésus-Christ, donc bien avant Jules César, les rivages méditerranéens depuis le Guadalquivir jusqu'à l'embouchure du Pô. Catalans, Languedociens, Provençaux, Alpins, Piémontais, Génois, sont plus ou moins les descendants des Ligures, qui ne parlaient point latin, et pour cause.

M. Jean Barles, approuvé par divers savants, a constaté que :

La **limite d'expansion des parlers de langue d'Oc** ne coïncide pas avec les limites de l'occupation romaine. Pourquoi ce qu'on appelle langue romane se serait-il manifesté seulement au midi de la Loire, si cet idiome était le succédané du latin?

La confusion que l'on établit entre les dialectes liguro-provençaux et le prétendu roman des populations méridionales ne provient-elle pas de ce que le latin et les dialectes précités ont une origine commune : le ligure, dont la zone d'extension a englobé aux temps anciens le Latium, d'après le grammairien Festus?

La persistance du provençal en Provence entre la date de l'occupation française (1481) et le moment où, au XIXe siècle, la révolution économique, la facilité donnée aux déplacements, le service militaire universel et l'instruction obligatoire ont changé du tout au tout la question, — plaide en faveur du maintien de l'idiome ligure en Provence, d'autant plus que les Romains n'ont pas bénéficié de la force de pénétration qu'ont donnée au Français la découverte de l'imprimerie, la multiplication des imprimés de toute nature et les propagandes faites en cette langue au XVIe et au XVIIIe siècle pour la Réforme, la philosophie et la Révolution.

Est-il admissible, en tenant compte de la persistance de l'ancien parler populaire entre 1481 et 1850, de penser que, de l'an 12 avant Jésus-Christ, date de l'occupation effective de l'énorme tache de dissidence ligure qui s'étendait de Gap à Draguignan, et la fin de la domination romaine, — c'est-à-dire dans une période de durée très supérieure à celle pendant laquelle, malgré l'emprise française, nos ancêtres ont conservé leur idiome, — les Ligures dont on sait

le caractère indépendant, traditionaliste et particulariste, aient abandonné entièrement leur langue et adopté le latin, alors que, nous le savons par Tacite, il existait dans le pays une organisation militaire de réserve inséparable d'une certaine autonomie?

A Lyon et à Vienne, où l'influence romaine a été particulièrement prenante et continue, il n'y a pas de parler populaire de langue d'oc. Par contre, dans des régions montagneuses, comme le Limousin, les Cévennes, les deux versants des Pyrénées et des Alpes où une langue étrangère, parlée par une élite restreinte et par un petit nombre de Latins, a le moins de raisons et le moins de possibilités de s'établir, le peuple a fait, jusqu'au milieu du XIX[e] siècle, un usage presque exclusif de parlers d'Oc, et il continue à l'heure actuelle à en faire un usage presque courant.

N'y a-t-il pas déjà dans ce seul fait, que personne ne peut contester, une preuve convaincante que les parlers populaires dont nous parlons ne sont pas venus du latin, mais qu'ils sont la continuation de la langue anciennement parlée dans le pays? Si l'on ne veut pas admettre notre point de vue sur ce point, qu'on nous dise pourquoi les Lyonnais et les Viennois n'ont jamais fait usage de la langue d'Oc et pourquoi des populations campagnardes éloignées des voies de communication n'ont jamais cessé de s'en servir et la conservent jalousement.

. . . .

Si l'action de Rome, au point de vue philologique, avait été celle que l'on dit, elle se serait produite uniformément partout, et encore plus facilement dans la plaine que dans la montagne. Or, il n'en a pas du tout été ainsi. La langue d'Oc, prétendu succédané du latin, ne se trouve pas où elle devrait être, si cette assertion était exacte, et elle existe là où l'on ne devrait pas la rencontrer.

Et, chose extraordinaire, cette langue d'Oc se présente partout comme une série de dialectes d'une même langue, quelle qu'ait été la durée, dans les différentes parties du pays, de l'influence effective des Romains, que cette durée ait été de quatre siècles comme à Narbonne, occupée en l'an 118 avant Jésus-Christ, ou de trois siècles comme dans la région Embrun-Draguignan-Cimiez, qui a été soumise cent quatre ans après.

N'est-il pas également extraordinaire et contraire à la théorie du provençal-succédané du latin, que notre dialecte du Var soit plus voisin du parler de Nîmes que du parler d'Arles? Et ne trouve-t-on pas une preuve évidente de l'existence très ancienne des parlers populaires de langue d'Oc dans la déformation particulière que le parler de Vence a subie à une époque très éloignée et bien antérieure à l'occupation romaine?

Pourquoi ces variations, qui, disons-le tout de suite, ne touchent pas à l'essentiel de la langue, constatées l'une à Nîmes, l'autre à Arles, la troisième à Draguignan, la quatrième à Vence? N'est-il pas indiscutable que si tous ces parlers étaient les succédanés du latin, il n'y aurait aucune raison pour qu'ils présentent d'aussi grandes différences, et pour que, par exemple, sans cesser d'être parfaitement intelligible, pour nous habitants du Var, le parler de Vence emploie l'article *sou, sa, sei* au lieu de l'article *lou, la, lei* et pour qu'il se fasse entendre comme un chantonnement très caractéristique?

L'histoire, si on veut bien l'étudier, est seule capable de donner la clé de ces énigmes; elle mettra sur la trace de très vieux événements, dont, par réciprocité, la philologie fixera l'exacte localisation.

Je ne conclurai pas. On trouve l'exposé de cette thèse dans les *Archives de Trans en Provence,* organe de l'Institut Historique de Provence fondé par M. Jean Barles. Remy de Gourmont disait en 1898 : « Il est aussi raisonnable d'appeler les Espagnols une race latine parce qu'ils furent conquis par les Romains, que d'appeler les Kabyles une race française parce qu'ils sont sous la domination française. Les Français du Midi sont le produit d'un mélange sensiblement analogue... **Il n'y a pas aujourd'hui de race latine,** en dehors peut-être des faubourgs de Rome, de la campagne romaine, de Naples et de ses environs, de quelques petites régions. »

Mais il y a un type d'hommes méditerranéen. Mais Latins, Espagnols, Kabyles et Français du Midi sont issus de la même famille méditerranéenne, famille de métis innombrables dont les caractères et la typologie ont été sans cesse unifiées par l'unité du climat.

Pour en revenir au provençal, la thèse de M. **Jean Barles** n'est d'ailleurs pas entièrement nouvelle. Déjà, l'abbé Espagnolle, étudiant les origines des langues d'oc, refusait d'y voir des dérivés du latin; il croyait à la priorité du celte. Même conviction dans le dictionnaire de Mauvezin, refusant également le mythe du latin générateur universel; pour Alcée-Durrieux, un mélange gascon-grec était à l'origine du languedocien. Voilà un beau sujet de controverse! Bien des lecteurs en seront indignés! Qu'est-ce que le gascon d'Alcée Durieux? Un héritage ibérique, sans doute. Il serait bien éton-

nant, en effet, que les Ibères, comme les Ligures, qui avaient précédé de fort longtemps les envahisseurs qualifiés de Romains, mais en réalité mercenaires, levés sur place, eussent, comme par enchantement, cessé de parler leur langue presque du jour au lendemain. Je ne me mêlerai point d'en décider. Il m'a parut plaisant — et peut-être opportun — de poser la question.

MÉMENTO. — *Nice est-elle française?* — C'est le titre d'une brochure de M. A. R. Louis Desbiolles, où il est rappelé que, si le comté fut piémontais de 1814 à 1860, contre sa volonté, jamais il n'a été *italien*... et pour cause : il n'y avait pas d'Italie! Les dates et les faits ont permis à l'auteur de faire une démonstration brillante. Lui avouera-t-on qu'elle ne prouve pas grand chose? Nice est niçoise; ni provençale ni piémontaise, c'est une marche ligure. Ses frontières naturelles la destinent à la France. Mais, surtout, et c'est le seul argument valable, sa population n'éprouve aucun désir de changer de drapeau. Plus opportune est la documentation apportée par M. Pierre Grosclaude dans une chronique de l'*Ere Nouvelle :* c'est Cavour qui, le 2 mars 1860, niait à la Chambre italienne l'italianité de Nice! Mais M. Grosclaude a dû découvrir ce vieux document dans un article du regretté Pierre Devoluy, paru le 15 février 1927, dans *La Revue Universelle;* article que l'on vient de reproduire à Nice en une brochure posthume : *La Nationalité de Nice.* L'auteur y prend nettement parti pour la thèse des provençalisants qui font de Nice un prolongement de la Provence, historiquement et linguistiquement. Thèse un peu arbitraire, comme je viens de le dire. — Le Capitaine de Vaisseau Rouch, professeur à l'Institut Océanographique de Paris, y publie une très importante étude sur *le Climat de la Méditerranée.* — La revue *le Front Latin* consacre en chacun de ses numéros une rubrique à l'œuvre des « Amitiés Méditerranéennes ». Le 21 mars, cette œuvre a fait sceller à Menton une plaque de marbre sur l'immeuble où Katherine Mansfield avait fait deux séjours.

JEAN DESTHIEUX.

QUESTIONS RELIGIEUSES

Paul Vignon : *Le Saint Suaire de Turin devant la science, l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la logique*, Masson et Cie, Paris. — *Les Epîtres de saint Paul* (reclassées par l'abbé Escoffier), Flammarion, Paris.

La question du Saint Suaire de Turin est une des plus émouvantes qui puissent se poser à l'esprit du croyant, et il me semble que, pour l'incroyant qui met en doute la divi-

nité de Jésus-Christ, mais qui a le bon sens de ne pas mettre en doute son existence, elle demeure l'une des plus intéressantes. Malheureusement, parmi ceux qui ont voulu écrire sur la question, tel le chanoine Ulysse Chevalier en 1900 (1) et M. Coppier en 1938 (2), on compte des personnes insuffisamment informées, soit parce que l'état de la question au moment où ils prenaient la plume ne leur permettait pas de pouvoir envisager sérieusement les choses, soit parce que leurs préventions, d'avance, étaient telles qu'elles brouillaient leur entendement, au point d'en étouffer toute lucidité et, peut-être parfois, toute loyauté.

Dans l'immense bibliographie suscitée par le Saint Suaire, les articles, les études de M. Paul Vignon, par les expériences scientifiques que rapportent ces pages, par le profond esprit critique qu'elles trahissent, par leur rigoureuse documentation, leurs discussions serrées, leur totale bonne foi, laissent loin derrière elles tous autres écrits; et, en particulier, ce lumineux exposé qu'il a fait dans la *Revue de Paris* (3) des faits établis et des données nouvelles concernant le Saint Suaire semblait épuiser, une fois pour toutes, le sujet. Il vient cependant, en un magnifique album illustré non seulement de toutes sortes de photos (ensembles et détails) du Suaire mais de documents iconographiques constitués par ce qu'on peut appeler « la lignée picturale du Linceul », de réunir les exposés de ses recherches, de ses expériences, de ses loyales perplexités et de ses conclusions, et nous avons là un document unique dont je ne saurais trop recommander la lecture.

Je n'aurai pas la place ici, bien entendu, de rapporter, ou même de résumer tout le *processus* qui amène M. Vignon (et ceux qui le lisent) à la conviction que le Saint Suaire de Turin est bien le linceul du Christ, et la face admirable, majestueuse, esquissée sur la serge, une indéniable plaque photographique du Sauveur du monde. J'indiquerai simplement ici, à ceux

(1) Etude critique sur l'origine du saint Suaire, Paris, Picard.

(2) *Mercure de France,* 1er juin 1938. Par son magistral ouvrage sur le saint Suaire, M. Paul Vignon répond victorieusement, dans l'Appendice de la 2e édition, aux objections et erreurs de M. Coppier.

(3) 15 septembre 1936 ou 37. (J'ai découpé et conservé l'étude, mais en oubliant d'inscrire l'année, si bien que je m'excuse de ne pouvoir mieux préciser la référence.)

que le sujet pourrait passionner, comment le problème a pu se poser, et le plan suivi par M. Vignon pour l'élucider dans son ouvrage.

A ceux qui ignorent tout de la question, j'expliquerai rapidement ceci. (Aux autres, je dirai simplement : « procurez-vous le grand livre de M. Vignon. »)

Il y a 30 ou 40 ans, les historiens croyaient qu'il n'y avait à Turin qu'une étoffe peinte au XIVe siècle par quelque inconnu qui aurait alors avoué en être l'auteur. (Seulement, personne n'a jamais vu ces aveux!) D'abord près de Troyes, ce Suaire fut ensuite transporté, au XVe siècle, à Chambéry, puis à Turin par la Maison Royale de Savoie, qui en était propriétaire et n'en mettait pas en doute l'authenticité. Quand on s'occupa de ce soi-disant faux à la fin du XIXe siècle, on ne se demanda pas pourquoi un peintre l'aurait fait de telle façon que tout ce qui devrait être en clair, dans un portrait normal, l'était en sombre, et, réciproquement, en sombre ce qui devrait être clair. C'est que le Suaire n'était pas souvent exposé et il fallut la célèbre photo prise en 1898 par le commandeur Pia pour qu'on constatât que ce qu'on voyait sur le Suaire ressemblait exactement à ce qu'on voit sur une plaque ou une pellicule photographique, et non à un portrait peint. Avec un second cliché négatif, on obtenait, non plus cette tête étrange dont se sont visiblement inspirées, dans toutes les particularités et bizarreries amenées par ce changement de valeurs normales, toutes les peintures, toutes les mosaïques représentant le Christ, à partir du Ve siècle (preuve que ce masque fut connu des artistes dès cette date) mais un visage net, fort beau, ne se rattachant à aucune école artistique connue, un visage douloureux, majestueux, divin, dont il serait effarant par conséquent de penser qu'il suffirait de prendre *le contre-pied* d'une peinture ébauchée, et presque enfantine, pour obtenir une pareille effigie : car enfin la photographie n'existe que depuis le XIXe siècle et il devait donc être impossible à un faussaire de deviner qu'on tirerait, un jour, une épreuve lisible de son vague cliché négatif.

Ajoutez qu'on a maintenant la preuve que ce linceul a bien enveloppé un mort, et un mort crucifié, au cœur percé, après avoir été flagellé et couronné d'épines, et que toutes les traces

qu'on relève sur le drap (non seulement de la Sainte Face, mais du corps, devant et dos) sont dues à des vapeurs ammoniacales, causées par la fermentation de l'urée produite par une sueur fébrile de supplicié, agissant sur la poudre d'aloès dont l'étoffe avait été frottée. (Poudre qu'un flux de sérum au pied droit, des suintements aux omoplates, ont repoussée visiblement devant eux.) Et cet ammoniaque a redissous, ça et là, plus ou moins, du sang qui était déjà sec. (Tel celui qui était sur le front quand l'homme restait debout.) Ainsi s'est mystérieusement opérée cette sorte de décalque, de photographie où le drap a servi de plaque sensible, et comme on ne peut imaginer que, par une fraude barbare, quelqu'un ait fait mourir exactement un homme dans les mêmes conditions que le Christ (4) pour obtenir des empreintes sur un linge mortuaire (et comment, faute des connaissances scientifiques, aurait-on su que cela pourrait se produire, et avec cette netteté!) afin de fabriquer une fausse relique, il faut bien admettre qu'on est en présence du vrai Saint Suaire.

Jusqu'au ve siècle, on ne l'a point exposé, parce que, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, on n'aurait point osé, par respect, reproduire les traces précises du supplice infamant imposé à notre Dieu; quand on a commencé à en comprendre au contraire la véritable grandeur, le Suaire qui était alors à Byzance (puisqu'en 1204 Robert de Clari l'y a remarqué, exposé « tout droit chaque vendredi pour qu'on y vît bien la figure du Seigneur ») a influencé l'art byzantin. Incapables de réaliser qu'ils n'avaient pas sous les yeux le vrai portrait du Christ, mais une sorte d'épreuve négative, les peintres et mosaïstes se sont mis à le représenter tel quel, à partir du ve siècle, avec des caractères qui ne peuvent venir que du Saint Suaire lui-même. Vous ne pourrez bien comprendre ce que je dis là qu'en comparant, dans l'ouvrage de M. Vignon, les nombreuses reproductions de ces œuvres d'art avec les photos prises *directement* sur le Suaire de Turin, et qui nous présentent un confus visage où les noirs sont clairs et les clairs, sombres. — M. Vignon a étudié d'abord *le Mort et son Linceul :* l'Homme du Suaire avait été supplicié et était

(4) Jusqu'à la couronne d'épines placée sur la tête du martyr pour injurier à sa prétendue « royauté » !

mort comme Jésus-Christ; la sépulture de ce mort a-t-elle été celle de Jésus, et ce linge peut-il avoir servi au Christ de drap mortuaire? Comment reposait ce mort dans son drap?

Puis, il s'est attaqué au *Linceul aux prises avec l'Histoire :* il expose l'histoire du Suaire jusqu'au sac de Constantinople par les Croisés en 1204, et son histoire, de cette date à nos jours. Dans la Troisième Partie, nous avons toute une très importante esquisse, abondamment illustrée d'une *Iconographie tirée du Suaire,* venant au secours des textes défaillants, qui constitue, même du simple point de vue artistique, une grande nouveauté. Enfin, les conclusions précisent l'authenticité du Suaire, exposant l'attitude de la Science devant les inconnues du problème et le point de vue de l'Histoire, cependant que, dans les compléments à la première édition, un appendice répond fort pertinemment aux adversaires du Linceul. Bref, un ouvrage unique.

§

Il arrive fréquemment que les profanes, je veux dire les laïques, les simples croyants de bonne volonté soient un peu déconcertés par ce qu'il y a d'abstrait, de décousu, et parfois d'hermétique dans les *Epîtres* de saint Paul, qu'ils voudraient mieux connaître et auxquelles ils renoncent rapidement faute de les bien comprendre. Ceux-là applaudiront aux textes pauliniens, classés méthodiquement, que nous donne le savant abbé et archiviste Henri Escoffier, à qui l'on devait déjà des Saints Evangiles présentés sous la forme d'un livre de classe, largement annoté, et dont bien des adultes feraient leur profit (5).

Le classement de M. Escoffier n'est pas sans audace puisque, bouleversant l'ordre chronologique des Lettres de saint Paul, il groupe tous les passages qui se rapportent à un même ensemble logique, de manière à mieux nous faire comprendre la pensée, le caractère, l'action de l'Apôtre. Il dégage d'abord la personnalité de saint Paul, en citant ce qui se rapporte à sa piété, puis à son âme ardente, à son intelligence, à son action extérieure, à son zèle; ensuite il nous montre ce qu'est la doctrine du salut dans saint Paul, en faisant un choix de ce

(5) Ed. de l'Ecole, 76, rue des Saints-Pères, Paris 1931.

qui se rapporte à la vocation, au salut, aux martyrs du Christ-Rédempteur, à l'Incorporation du Christ, à la Fin de l'ancienne loi; la troisième partie est consacrée à la morale spécifiquement paulinienne et à ses applications, la quatrième à l'Eglise selon saint Paul (le Corps mystique, l'autorité dans l'Eglise, la vie intérieure des églises, les adversaires de l'apôtre, le peuple des promesses) enfin, la dernière partie nous montre la fin des Temps selon saint Paul (résurrection des morts, perspectives d'éternité, etc.). Toute la substance des *Epîtres*, mais présentée avec ordre, avec clarté, et enrichie à chaque instant de notes : ces simples précisions vous indiquent l'utilité et l'originalité de cet essai.

Mémento. — On vient de publier un *Annuaire général Catholique* (Lethielleux, édit.), qui est du plus grand intérêt pour les personnes qui ont besoin de renseignements sur le monde religieux, puisque ce gros volume de plus de 2.000 pages donne toutes les indications nécessaires sur le Clergé, les Communautés, les Maisons d'Enseignement, les Œuvres et Associations chrétiennes. Cet annuaire, rigoureusement à jour, contient donc les Diocèses de France, des Colonies, des Protectorats et Pays sous mandat, la liste des Membres du Clergé en exercice et en retraite, la nomenclature de tous les Etablissements d'Enseignement primaire, secondaire, supérieur et technique, le nom de leurs professeurs, un état de tous les couvents et communautés des deux sexes, et de nombreux détails sur les œuvres sociales, familiales et féminines de chaque paroisse. Il y a une table générale des paroisses de France : une documentation jusqu'à présent dispersée dans des ouvrages différents! C'est la première fois qu'un Annuaire de ce genre offre une pareille vue d'ensemble de l'activité catholique en France : bref, *un tableau permanent de notre Action Catholique*. — *Une âme à Dieu* par Mme Jacques Christophe (Plon). Emouvante biographie, par une sœur aînée qui a un joli brin de plume, plein de fantaisie, d'un enfant plein de dons qui, vers la fin de son adolescence, décida de se consacrer à Dieu et qui, d'après ses carnets, semble avoir été un grand mystique avant de mourir vers vingt-cinq ans. —*Saint Pierre* par l'Abbé Aigrain (Ed. Spes). Une « Vie » solide rédigée par un de nos meilleurs critiques de province qui, sans « romancer » son sujet, le rend des plus attrayants en unissant l'érudition à l'art de conter. — *Saint Jérôme et les dames de l'Aventin* par Jehan d'Ivray (Edgar Malfère). On n'imagine pas à quel point cette vie du grand saint dalmate et des jeunes Romaines qu'il convertit à la culture et à la

théologie, peut être passionnante et, par certains côtés, moderne! — *Mon Père, répondez-moi,* par André David et un dominicain (Gallimard). Je vous ai déjà signalé ici la brochure de M. David, *la Retraite aux Hommes* où il raconte avec humilité et sincérité sa conversion. Ici, nous avons affaire à une correspondance échangée entre le converti, encore fiévreux, souvent perplexe et toujours soumis, et un religieux éminent, au sujet de tout ce qui peut, dans la civilisation actuelle, tourmenter une âme de bonne volonté et une intelligence moins ferme que sa jeune foi. Tout lecteur trouvera dans ce livre aliment, réponse et paix.

HENRIETTE CHARASSON.

LES REVUES

Les Lettres Françaises : M. Georges Duhamel recommandé à la jeunesse d'Alsace comme un directeur moral. — *Le Courrier graphique :* une puissance du Paris d'hier : Hayard, l'empereur des camelots. — *La Revue de Paris :* Gillaume Apollinaire expliqué par Pierre Lièvre. — *La Nouvelle Revue Française :* extraits d'un beau poème de M. Jean Cocteau, inspiré par les risques de guerre de fin septembre 1938. — Mémento.

M. Jacques Feschotte rappelle dans **Les Lettres Françaises** (avril), revue strasbourgeoise, que Robert de Flers disait de Jules Renard : « plus d'un allait chez lui remettre sa conscience à l'heure ». Aujourd'hui, ce rôle de régulateur des consciences revient à M. Georges Duhamel. C'est la lecture du *Mémorial de la guerre blanche* qui a inspiré cette déclaration à M. Feschotte. Il en amplifie le sens très justement par ces lignes :

que ce soit par la parole et l'écrit publics, que ce soit au cours d'entretiens et correspondances privés, DUHAMEL exerce ainsi une influence qui déborde le domaine de la littérature et les frontières de notre pays, un rayonnement humain dont l'ampleur ne cesse de gagner en étendue.

Des éléments qui composent le *Mémorial,* M. Jacques Feschotte écrit :

Il est bon, il est utile au plus haut point que ces pages à la fois lucides et passionnées, éparses dans divers journaux et publications, aient été ainsi réunies en un ensemble où elles prennent vraiment toute leur signification et toute leur force. Des discours de Nüremberg aux écrits de Münich, à l'écoute des souffles tragiques que les maîtres actuels de l'Allemagne profèrent sur le monde anxieux, DUHAMEL a appliqué toute l'ardeur de son clairvoyant patriotisme et de son génie humain à défendre l'esprit en

péril et toutes les vertus du cœur menacés. Il a, avec l'autorité patiente d'un chercheur de laboratoire et d'un homme de science, étudié le caractère proprement monstrueux de certains personnages et de certains phénomènes : il a su, par delà sa tristesse et ses angoisses, faire jaillir des leçons valables pour tous les Français en leur indiquant ce qui, au-dessus de leurs divisions temporaires, doit renforcer leur union profonde. Et, notamment, il a discerné quelle arme empoisonnée, et tout naturellement utilisée par les propagandistes nazis, était cet antisémitisme odieux et absurde dont ceux qui sont les tenants chez nous se trouvent apporter ainsi une collaboration (rarement voulue, mais fréquemment inconsciente!) aux ennemis de la France.

Il faut donc que ces pages brûlantes soient lues et relues par tous, mais deviennent surtout familières aux jeunes, à ces générations adolescentes pour qui Georges DUHAMEL s'imposera, ainsi qu'il l'a été pour nous, comme un incomparable directeur moral... Au temps où nous sommes, l'écrivain qui a le sens vrai de sa mission, et l'artiste qui se rend compte de son réel apostolat n'ont plus le loisir de s'attarder aux recherches subtiles d' « art pour l'art » : un DUHAMEL et un Albert SCHWEITZER, un HARAUCOURT et un Stéfan ZWEIG, un MAURIAC et un Thomas MANN, un ROSNY aîné et un Bruno WALTER ne sont pas seulement pour nous des créateurs incomparables d'émotions littéraires ou esthétiques, ils s'imposent, dans le désarroi de trop d'âmes mal assurées, comme les puissants générateurs de chaleur humaine auprès desquels tous ceux de bonne volonté ont la possibilité — non, le devoir! — d'aller avec ferveur « remettre leur conscience à l'heure ».

Il est utile que ce jugement ait été imprimé et, surtout, à Strasbourg où l'on sait l'activité pernicieuse de la propagande hitlérienne. L'importance de cet appel se double de ce que son auteur appartient à notre haute administration, en qualité de sous-préfet de Haguenau.

§

M. Georges Dangon trace dans **Le Courrier Graphique** (mars) un portrait fort ressemblant de « Napoléon Hayard, empereur des Camelots » qui exerça une véritable royauté, rue du Croissant, sur les vendeurs de journaux occasionnels et de chansons ou de tracts politiques. Il y ajouta, au période de sa puissance, de mettre au service des partis, pour agiter la rue ou les réunions publiques, une assez nombreuse armée

de manifestants par lui gagés et qu'il mobilisait prestement en faveur de ses clients capables à leur tour de le rémunérer. C'était une curieuse silhouette du Paris d'hier. Son biographe actuel lui attribue l'invention de la « scie » fameuse qui amusa quelques semaines les badauds et eut l'honneur de la rampe, par la sympathie des revuistes alors en vogue : « En voulez-vous des z-homards? » Cette offre, avec la suite qu'elle comportait : « Ah! les sales bêtes : elles ont du poil aux pattes et des plumes à la queue! », fut plutôt, je le crois, un trait de la cocasserie de Gaston Habrekorn, alors chansonnier et dont le répertoire et son interprétation personnelle plurent assez à l'oncle Sarcey.

De Léon Hayard, avant sa métamorphose en Napoléon, M. Georges Dangon conte cette historiette :

Il avait vingt ans lorsque parvinrent à Paris les premières mauvaises nouvelles de l'Armée du Rhin. Comme tous ceux qui avaient milité, sous le joug de l'homme du Deux-Décembre, pour le retour aux principes de 1789, républicains, socialistes, révolutionnaires, il plaçait la France au-dessus de ses conceptions politiques. Il eut toujours l'âme chevaleresque. Il s'engagea au 109e bataillon de la Garde Nationale et lorsque les équipages de la flotte vinrent servir les pièces de marine embossées sur les remparts de Paris, on ne sait par quelles invraisemblables circonstances, il devint matelot! Avec son passé de militant antibonapartiste il ne pouvait être que communard. Il le fut complètement, c'est-à-dire que s'il en eut les aspirations généreuses, à la fois philanthropiques et patriotiques, il en eut aussi non pas les exagérations sanguinaires mais les travers drolatiques et en particulier un goût immodéré de l'uniforme.

De garde national après avoir été marin, il devint l'ordonnance, car décidément la Pologne l'attirait, du curieux général Dombrowski, prénommé Jaloslaw, commandant la première armée des Fédérés dont le quartier général était à Neuilly et qui devait mourir le 23 mai 1871 à l'hôpital Lariboisière quelques heures après avoir été héroïquement blessé sur la barricade de la rue Myrrha.

Au service de Dombrowski, Léon Hayard revêtait un superbe uniforme d'opéra-comique que son port majestueux pour ne pas dire impérial, sa haute taille, ses larges épaules, sa stature magnifique rendaient plus imposant encore. Il corsait ce véritable travesti par un accoutrement à la fois fastueux et bizarre. Dans la large ceinture rouge qui ceignait sa vareuse, il passait deux pis-

tolets d'arçon à la crosse incrustée d'or. Léon Hayard avait aussi un sabre. Si celui de Joseph Prudhomme, officier de la Garde Nationale, fut le plus beau jour de sa vie, celui de Léon Hayard marque l'apogée vestimentaire du futur empereur. Cette arme n'était pas dans une musette. Ce sabre n'était pas un sabre comme les autres. C'était un splendide yatagan enrichi de pierreries que Léon Hayard portait autour du cou suspendu à une corde [...] les pistolets étaient sans chiens, le yatagan provenait du magasin d'accessoires d'un théâtre du boulevard.

C'est dans l'entourage de Dombrowski, parmi l'état-major du général polonais au service de la Commune de Paris qu'il trouva sa voie définitive. C'est pour des hommes de la Commune qu'il se chargea de la vente des journaux imprimés dans le Croissant. Il en tira quelques honnêtes profits, lesquels joints à de modestes rémunérations d'articles acceptés par des feuilles de faible importance lui permirent d'avoir après de longues années de petites économies. Il les employa pour s'établir chez lui soutenu par quelques bons amis recrutés à la Plac' Maub' chez le Père Lunette, un cabaret qui eut son heure de célébrité où les étudiants, les journalistes, les futurs « gendelettres » fréquentaient.

§

A lire le remarquable « Guillaume Apollinaire » de Pierre Lièvre publié par la **Revue de Paris** (1er mai), on ressent plus profondément le chagrin de la mort qui a pris en pleine force intellectuelle ce critique judicieux, vraiment lettré et indépendant. Il a commis cependant une légère erreur en attribuant la découverte d'Apollinaire à Eugène Montfort en 1909. Environ cinq ou six années plus tôt, la *Revue blanche* publiait, signé des deux prénoms devenus célèbres, un poème intitulé « Le Moine ». Je le signalai alors et en citai un fragment à cette place, dans mon article : *Les Revues*, la rubrique confiée déjà par Alfred Vallette, depuis plusieurs années, à mon discernement et à ma probité. La citation et mon commentaire firent se présenter chez moi le jeune Apollinaire. Il était mince, le visage blême, un peu soufflé, d'un séminariste de choix destiné par sa distinction aux plus hautes prélatures. Il exerçait un charme indéniable...

Mais, quelle rencontre curieuse et tragique où le mort de 1939 évoque celui de 1919 et le témoignage du malheureux Fernand Fleuret, retranché du monde par un mal sans pardon

Un jour, assurait-il [Fleuret] où tous deux [lui et Apollinaire] longeaient amicalement le quai de Passy, il le vit disparaître, enlevé au ciel comme le prophète Elie dans un char de feu. Ce souvenir imaginaire, qui se place aux confins de la mystagogie et de la mystification, installe vraiment l'écrivain qu'il concerne dans l'atmosphère qu'il lui faut.

Pierre Lièvre a écrit très justement, pour expliquer la gloire actuelle et sûrement future du poète d'*Alcools :*

Apollinaire, de son vivant, fut en possession d'un puissant prestige personnel. Il ne le devait pas moins à la sympathie qu'il éveillait dans les cœurs qu'à ce que l'on sentait en lui de particulier. De son vivant, une légende se constituait autour de sa personne. L'établissait-il lui-même? Du moins ne faisait-il rien pour la dissiper, et, de même qu'on assura sa montée au ciel et son char de feu, on pourrait imaginer que le sang des dieux coulait dans les veines de cet homme qui proclamait que l'on ne doit pas *transporter partout avec soi le cadavre de son père,* et dont en effet l'origine demeurait incertaine. Il ne cherchait point à la rendre claire.

Le rayonnement de son existence posthume — non moins curieuse que sa vie — est l'œuvre de ses amis. Ils sont dévoués à sa mémoire, car il savait se faire aimer d'eux. Il savait aussi prendre sur leur groupe une autorité dont on sent encore l'effet. A quoi la devait-il? A une force d'attraction qui était en lui et qui lui permettait le plus naturellement du monde de faire centre. On voyait, au nombre de ses traits, ce qu'il faut pour jouer le rôle du maître et pour tenir école. Il était né président de cénacle. A défaut d'œuvres dont le rayonnement eût suscité des disciples, il ne manquait pas de doctrines. Il jouissait même d'une prodigieuse imagination quand il s'agissait d'en élaborer, et d'un merveilleux entrain pour les répandre. En outre, dans les régions plus élevées du domaine spirituel il possédait de manière éminente le sens du mystère poétique, et c'est là qu'il exerçait une sorte de fascination [....]

Du bon écrivain, Apollinaire possédait la plupart des traits essentiels. Là est sa vraie force, c'est par là qu'il s'impose. Son langage était de bonne sorte, sonore et dru, nourri des meilleurs maîtres et même des autres. A sa prose composite aboutissaient trois ou quatre siècles de culture. Il n'ignorait ni Calvin ni Rabelais, ni Rousseau ni le marquis de Sade [....]

Apollinaire est un symbole plutôt qu'un être littéraire. C'est une influence plutôt qu'une personne, un ensemble de caractères, mais

non pas une œuvre achevée. C'est lui qui ouvrit la fenêtre pour établir le grand courant d'air qui, dans les années 1920 à 1930, mit tant d'agitation dans nos lettres et dans nos arts — et même dans les lettres et les arts de l'Europe entière. Curieux de nouveauté, il ne manquait point de traits où se reconnaît *l'Ange du bizarre* tel qu'Edgar Poe l'a décrit. Lorsqu'on ramène sa pensée vers lui, en y revenant d'un peu loin comme on ne peut manquer de le faire quand un auteur est mort depuis vingt ans déjà, il semble bien qu'on doive le ranger parmi ceux que l'on n'oublie pas, alors même qu'on cesse à peu près de les lire, ceux qui comptent moins par ce qu'ils firent que par ce qu'ils déterminèrent. Ce ne sont pas les plus méprisables, ni ceux qui, dans la grande loterie de la gloire, tirèrent le moins bon numéro.

§

Ce n'est point une hasardeuse rencontre de lecteur qui me fait citer une œuvre de M. Jean Cocteau sitôt après une évocation de Guillaume Apollinaire. Entre eux existe un lien d'origines littéraires assez ressemblantes et tous deux exercent une influence sur le mouvement des arts depuis une vingtaine d'années. Ce sont, pour une part importante de leur substance spirituelle, des fils de Rimbaud, de Corbière et de Jules Laforgue, ce novateur auquel on emprunte beaucoup sans servir le culte public que mérite son œuvre.

Les événements de septembre 1938 ont inspiré à M. Jean Cocteau un poème : « L'incendie », publié en tête de **La Nouvelle Revue Française** du 1er mai. Rarement le poète — toute finesse, intelligence et sensibilité — a fait preuve d'une telle force et d'une aussi patente aptitude à la grandeur. L'anxiété, l'angoisse d'un monde sous la menace de la Brute, l'horreur du sang des massacres, ont inspiré à M. Cocteau des accents virils, sobres, d'une humanité directe qui le grandissent.

La ville avait encor ses arbres de septembre.
Seuls les journaux perdaient des feuilles dramatiques...
Et, d'une minute à l'autre, il fallait s'attendre
A voir crouler le doux monde antique.

C'était un soir solennel entre tous.
La ville morte, la fenêtre de nuit pleine;
Près du temple muet de la Madeleine,
Une pauvresse invisible qui tousse.

Et la géographie effrayante
Mouvait ses membres de dormeur épars;
Et moi je songe à tels et tels départs
Pour lesquels est-il vrai que les mères enfantent?

Dormir? j'observe ce sinistre jeu de l'oie
Où il faut retourner à la tête de mort.
Sur le conscrit, jadis, le vieux tirage au sort
Enroulait du papier comme une aile de proie.

Est-ce demain, après demain, l'apocalypse?
Un jeune martyr se repose à poings fermés.
L'ange, plumes au dos de vitres et de gypse,
Veille, parents maudits, sur vos morts bien-aimés.

. . . .

Le moteur ronronnait sur la route mouillée,
La vitesse enroulait le velours des chemins,
La pluie était en marche et l'automne rouillée
Contre la vitre d'eau collait ses jaunes mains.

Les phares suscitaient des pendus sous les arbres.
Des vagabonds couchés leur hotte sur le dos,
Et des grands cabinets de toilette de marbre
Chaviraient de travers entre les noirs rideaux.

Nous avions fui la ville aux mauvaises nouvelles
Car nous n'en pouvions plus d'entendre ce tambour
De Nuremberg... lieu des jouets, des troubadours,
Et du feu céleste qui se lèche les ailes.

Nous n'en pouvions plus d'attendre le pire;
Il fallait, il fallait que nous nous en allions
Loin du tambour voilé, loin des cirques d'Empire,
Où Rome aussi livrait Israël aux lions.

Car l'aigle chevauchait la louve et cette louve
Pendait dessous comme un agneau de toison d'or,
Comme un drôle de Ganymède qui éprouve
En volant quelque juste crainte sur son sort.

. . . .

Et de Nuremberg les chants méchants
Evitaient ce paysage richement peint.
L'Adour, cortège entre des colonnes de pins,
Défilait, adoré par l'herbe des champs.

Il défilait en silence dans la fenêtre
Dont le cadre encadrait un déploiement de paix.
Là-bas, les menaces du chef d'un peuple épais,
Ici l'Adour... l'amour... L'aube venait de naître.

§

Mémento. — *La Revue de Madagascar* (janvier) publie une gerbe riche de « Vieilles chansons des pays d'Imérina » interprétées en français par le regretté J.-J. Rabearivelo dont la mémoire est heureusement honorée par un bon article de M. R. Boudry.

La Revue hebdomadaire (22 avril) : « Une comédie de méprises sur Shakespeare » par Mme Longworth-Chambrun qui tient ferme pour Shakespeare auteur des pièces et des sonnets signés de cet impérissable nom.

Crapouillot (mai) : « Les Bas-Fonds de Paris. Les deux prostitutions » par MM. Jacques Roberti et Harry Grey qui annoncent la disparition progressive du souteneur, mais, hélas! ne nous permettent pas d'espérer une défense sociale effective contre le développement de la prostitution à l'usage des Corydons. — Suit un « Dictionnaire d'argot » de MM. J. Galtier-Boissière et P. Devaux compilation de renseignements déjà anciens.

La Vie intellectuelle (25 avril) : « Le père Lacordaire » par M. F Mauriac. — « L'abbé Bernier » par M. A. Latreille.

Les Primaires (avril) : De M. Gilbert Sore : « La Paix de Tercul » — « Le seuil glacé » par M. L. Trégaro. — « Poèmes » de M. Arnaud-Durand.

Commune (mai) : De MM. J. Decour, P. M. Angrand et Henri Lefebvre, des études sur Stendhal, à propos du centenaire de *La Chartreuse.*

Etudes (20 avril) : « Principes du Jugement chrétien » de M. G Fessard, au sujet de la crise internationale.

La Nouvelle Saison (avril) publie, avec « Histoires de M. Mauvette » de M. J. Anouilh, des récits très violents de Mme Th. Valentin.

L'Amitié Guérinienne (janv.-mars) : Les dernières lettres de Maurice. — « La Conversion de Francis Jammes » racontée par M. Barthe.

Civilisation (avril-juin) : « Mensonge du racisme » par M. Ombredane. — M. P. Duroc : « L'humanisme et la notion de liberté ». — « Pougatchev », un inédit de Serge Essénine. — « Cézanne, précurseur d'une civilisation nouvelle? » par M. R. Charm

La Vérité aux Français (avril) : M. J. Rivain : « Les ministre

les lièvres et les as ». — « On cherche des maîtres », par M. P. Petitbon.

Le Beau Navire (avril) : M. Jean de Bosschère consacre à l'œuvre et au caractère de O. V. de Lubicz-Milosz un article digne de ce grand poète dont lève la gloire méritée, tandis que tant et tant de vivants tapageurs n'abusent personne sur leur néant. — De M. Audiberti, un dessin et un poème : « Saint Augustin ». — « Loisible à Dieu » et « Poème d'Amour », de beaux vers de M. Maurice Fombeure.

Blois et Le Loir-et-Cher (1er mai) : « Inventer une langue », sonnet de M. Pascal Forthuny, qui est une apostrophe magistrale à Rimbaud; et, de M. Hubert Fillay, des souvenirs sur Rollinat. — « Aubade du jardin », triolets de M. Ed. Rocher.

Mesures (15 avril) . De M. Roger Caillois, un très remarquable essai : « Ambiguïté du Sacré ». — « Danse mabraque » de M. Léon-Paul Fargue, une prose aux radieuses couleurs que termine cette phrase très belle :

> *Le monde mourait en forme de nuage dans l'immensité gazouillante de vide et de clarté, un de ces nuages d'un vert d'amour qui persistent au ciel, comme de longues lianes, comme des bras, comme une langueur, alors que depuis longtemps le soleil est tombé en jaune d'œuf au fond d'un radieux nombril de la mer.*

« La ferme », singulier poème de Guido Flezelle, traduit du flamand par M. Michel Seuphor. — « Après minuit », de M. Jules Illyès, texte hongrois avec la version française de M. F. Gachot. — Trois poèmes de John Keats, dont la fameuse et admirable pièce : « A un rossignol », avec l'heureuse traduction de M. Mélot du Dy. — « Sans autel » par M. Jean Wahl. — « Les Civilisations », poème de Mme Edith Boissonnas. — « La Katha Upanisad », traduite du sanscrit par M. P. Masson-Oursel. — « L'homme du pays » par M. Henri Pourrat.

L'Archer (mars) : « A propos de Marie Walewska » par le comte Begouen. — « Le courage », texte d'une causerie de M. le docteur Paul Voivenel. — Poésies de MM. Marcel Jung et A. Belliver.

Cahiers du Sud (avril) : Poèmes de Stephen Spender, Mme T. Aubray et Armand Robin. — « A propos des Fleurs de Tarbes », par M. Joe Bousquet.

La Nouvelle revue critique (printemps) : « Mea Culpa », un beau poème inédit du regretté Alfred Mortier et des œuvres nouvelles de MM. H. Dérieux, Marcel Martinet, Noël de la Houssaye, René Ménard, etc. — De M. Léon Bocquet, une étude sur le cher Lucien Rolmer. — M. André Lebois écrit sur « Fernand Gregh » et M. L. Le Sidaner sur M. Jules Tordjman.

Les Nouvelles Lettres (mars-avril) : De Léone Vivante : « L'art comme découverte de la cause actuelle ». — « L'œuvre poétique de Montherlant » par M. R. Lacôte. — « Sonnets au Christ crucifié devant la mer », de José Bergamin et leur traduction en français par A. et R. Simon. — « Le Mystère d'Adam », drame du XII[e] siècle « rapproché du français moderne » par M. P. Albert-Birot.

Revue des Poètes (15 avril) : « Hélène Seguin » par M. André Dumas. — « Marthe Boissier » par M. R. Cortat. — Poèmes de Mme Lucie Delarue-Mardrus, MM. G. Desdevises du Dézert, M.-P. Boyé, A. Pestour, etc.

Pavés de Paris (21 avril) : « Confession d'un Munichois » par M. Emmanuel Berl.

Cahiers de Paris (avril) : De M. W. Friedmann : « Jules Marouzeau, romancier populiste » et de celui-ci, professeur à la Sorbonne : « Variations sur le langage ». — « Le poète et le mur », « le Pont de Barbés », par M. René Ménard.

Yggdrasill (25 avril) : « Poèmes du Charpentier » par M. Maurice Mardelle. — De M. Raymond Schwab : « La question Musset ». — Le second article et « à suivre » du regretté Pierre Lièvre sur : « Diction des Vers et communication de la poésie ». — Poèmes de MM. P. Menanteau, A. Guibert et Mme Amélie Murat. — « La poésie ukrainienne », étude de M. G. Morgulis sur Chevtchenko et des poèmes de celui-ci, avec divers poèmes traduits par M. Toursky.

Revue des Deux Mondes (1[er] mai) : d'un anonyme bien informé : « L'Europe de 1939 ». — M. Daniel Ollivier publie une intéressante correspondance de la Comtesse d'Agoult et d'Emile Ollivier. — Mme Y. Pagniez : « Pêcheurs de Goëmon ». — « La Conscience du Médecin » par M. le professeur E. Sergent.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES HEBDOMADAIRES

Candide : Une révélation. — A la conquête de l'espace vital. — L'assassin Marty, chef d'assassins. — Le mystérieux décret. — Les arts : Trois générations. — Un miracle de la Pucelle. — Les revues mortes. — Malices, d'André Gide. — *Marianne :* Les Etats-Unis pourraient être bombardés. — L'antisémitisme est le paravent de la propagande nazie. — La flotte sous-marine italienne. — *Gringoire :* Capacité militaires d'U.R.S.S. — La jambe. — *Je suis partout :* Vérités premières. Essai de réflexions. — *Nouvelles littéraires :* Le « Traité des Passions » de Descartes inspira-t-il la « Phèdre » de Racine? — *Vendémiaire :* Elémir Bourges. — Pour le livre accessible à tous.

Candide (19 avril) : M. Emile Vuillermoz, pour une fois, fera peu de « poésie musicale ». Le début de son article remet sagement au pas la radio-de-fiacre qui se prend pour

un cheval de course, hélas! Mais, par la suite, il ne peut se contenir et il parle « musique »...

UNE RÉVÉLATION

Elise Faller?... Vous ne connaissez peut-être pas ce nom-là. Certes, les mélomanes suisses ne l'ignorent pas et, depuis quatre jours, les auditeurs du poste Radio-Paris qui se trouvaient, vendredi, à l'écoute, entre 18 h. 15 et 18 h. 45, ont appris à le prononcer avec admiration et reconnaissance. Mais, la semaine dernière encore, on vous aurait bien embarrassé en sollicitant de vous quelques précisions sur la personnalité et la carrière de cette pianiste.

En vérité, on se demande si les procédés mécaniques de vulgarisation musicale intensive ne sont pas semblables au sabre de Joseph Prudhomme. On peut, en effet, se féliciter de voir que, grâce aux concerts radiophoniques, tout artiste de talent peut prendre contact avec un immense public international, mais, d'autre part, on est bien obligé de constater que la multiplicité et l'incohérence des exécutions bousculées qui se succèdent, sans interruption et sans publicité intelligente, dans tous les studios du monde, neutralisent les heureux effets de cette propagande. Jadis, un artiste modeste n'arrivait pas à se faire entendre en public : aujourd'hui, on lui donne volontiers pour auditeurs tous les habitants de la planète. Mais, comme cette révélation est noyée dans le charivari universel que diffusent nos antennes, le résultat est à peu près le même.

Dans son numéro du 26 avril, *Candide* donne une page de dessins de Sennep ayant pour titre : « A la conquête de l'espace vital. » C'est drôle, sans être insultant. Car vous savez bien que la pire chose aux yeux des estimables « gens de gauche », c'est « l'insulte ». Eux « n'insultent » pas. Mais quand on se montre d'un avis différent du leur, on prend rang parmi les « insulteurs » patentés. Il y a un snobisme effarant de « l'insulte ». Et la preuve que je n'avance rien de trop inconsidéré, c'est le récent décret-loi sur les *habitants*. On peut tout dire, on pourra tout dire, sauf à certains ou de certains. Ça, ce serait de l'*insulte* et par conséquent, punissable. Je crois que c'est l'*Action Française* qui a raison. On va beaucoup s'amuser et d'autant plus que nous sommes frondeurs. Il est incommensurablement ridicule de vouloir dicter des

façons de penser et de réagir aux Français. C'est une chose qui n'a pu germer que dans des cerveaux d'étrangers.

Le même numéro fixe un point effroyable de la politique de répression déclanchée en Espagne par le tristement célèbre Marty *Sur les troupes révolutionnaires*. On va voir pour quel motif cette répression s'exerçait! S'il avait été question d'un véritable traître, peut-être ne faudrait-il pas s'indigner, encore que *l'assassinat* ne soit guère recommendable. Mais il n'était pas question de trahison. L'article est intitulé : « L'assassin Marty, chef d'assassins. » Il est signé Nick Gillain.

Pour le boucher d'Albacète et son état-major communiste, le pire des crimes n'était pas de quitter les rangs de l'armée républicaine pour passer chez les franquistes. C'était d'abandonner les brigades internationales pour entrer dans l'armée républicaine espagnole ou dans une unité anarchiste.

Tous ces gens servaient la même cause. En fait, cela revenait à passer de la Légion étrangère dans une formation métropolitaine. Cette simple permutation était qualifiée de trahison par André Marty.

Il savait bien pourquoi. C'est que la plupart des miliciens placés sous son autorité n'avaient, en changeant d'unité, d'autre but que d'échapper à sa tyrannie, à ses tortures, à sa folie meurtrière qui, d'un jour à l'autre, sans raison, par sanguinaire caprice, faisait d'un innocent un condamné à mort.

Ce fut le cas du lieutenant Martin, des brigades internationales. Il n'était ni pire ni meilleur qu'un autre. Simplement, il aimait boire et s'amuser. Il cherchait toutes les occasions de se rendre à Madrid pour s'y donner du plaisir. Il s'était vite aperçu que, même en Espagne rouge, tout n'était pas drôle à la guerre. Il aurait voulu retourner en France. Mais le moyen? Il avait contracté un engagement. On venait facilement en Espagne. On n'en repartait pas de même. Marty veillait.

Cependant, Martin parvint à se débrouiller. Comment s'y est-il pris? Je l'ignore. Mais il réussit à entrer à la 36ᵉ brigade espagnole, brigade anarchiste, qui se trouvait à El Pardo, où ses chefs racolaient les internationaux.

Malgré les précautions de Martin, la chose fut connue de l'état-major de Marty. L'ordre arriva d'Albacète, net, brutal, d'arrêter Martin et de s'emparer de lui *par n'importe quels moyens*.

Des officiers de la 14ᵉ brigade qui se rendaient à Madrid furent chargés de la mission. Parmi eux, se trouvait un certain capitaine Durand, ancien commandant du 13ᵉ bataillon, cassé, renommé,

cassé de nouveau. C'était un joyeux ivrogne. Il avait la confiance de Marty parce qu'il était dénué de tout scrupule et qu'aucune considération n'était capable de le retenir. C'est lui-même (il se trouve actuellement à Paris) qui m'a raconté l'affaire, avec un surprenant cynisme.

Cela se passait à la Puerta del Sol. On avait signalé au capitaine Durand que Martin était à ce moment au café Levante. En effet, à peine était-il arrivé, qu'il apercevait le transfuge, bavardant avec une femme et deux anarchistes. Revolver au poing, Durand s'approcha. Quand il fut à quelques pas de Martin, celui-ci leva les yeux.

— Rends-toi, fit Durand.

Pour toute réponse, Martin se dressa d'un bond, le bouscula, se précipita vers la porte de l'établissement et s'élança au dehors.

Revenu de sa surprise, Durand se jeta à sa poursuite. Martin courait à travers la foule, multipliant les crochets pour empêcher l'autre de tirer. La Calle Alcala s'ouvrait devant lui. Il s'y engouffra.

— Ici, me racontait posément Durand, la cohue était moins dense. Martin, qui avait eu le temps, en se sauvant, de prendre son revolver en main, se retourna. Je tirai. Il s'affaissa, atteint de deux balles, l'une au ventre, l'autre au cou.

La scène tragique se déroulait devant le ministère de la Guerre. En déchargeant son arme sur Martin, Durand avait blessé un carabinero en faction devant le ministère. Aussitôt les hommes du poste de garde sortirent et se précipitèrent sur Durand.

— Ils voulaient me faire un mauvais parti, me dit-il. Mais je leur dis : « Je viens d'exécuter un traître ». Alors ils se retournèrent sur Martin, qui hurlait de douleur en contenant à deux mains son ventre ensanglanté et ils l'achevèrent à coups de fusil.

Le capitaine Durand ne fait pas mystère de son exploit. Vingt fois, après boire, il s'en est glorifié.

Qu'attend la justice pour le convoquer et l'interroger?

Qu'attend-elle pour inculper de meurtre avec préméditation son chef Marty, qui distribuait les ordres de mort?

Sur la même page, un écho, justement sur le décret-loi qui m'a conduit à me moquer des sensibles grotesques en passe de tuer « l'insulte » à sens unique. L'accouchement a été laborieux : ce que l'on conçoit mal s'énonce sombrement.

LE MYSTÉRIEUX DÉCRET

La publication du fameux décret-loi sur la presse, relatif « à

l'excitation à la haine raciale », a été entourée d'un mystère qui n'est pas habituel.

Pendant trois jours, le *Journal officiel* a paru sans qu'il figure à son sommaire.

Lundi après-midi, le bruit s'était répandu que le décret avait été signé par le président de la République, mais personne n'avait pu obtenir communication de son texte.

Enfin, hier matin, le *Journal officiel* le publiait. Le décret était bien ce qu'on avait dit. Dans sa teneur actuelle, il est à peu près inapplicable, car s'il était appliqué dans toute sa rigueur, en dehors de la rude atteinte qu'il porte à la liberté de la presse, il ne pourrait que concourir à cette guerre civile entre citoyens et habitants d'un même pays qu'il a pour but affiché d'empêcher et de réprimer.

Et ceci, dû à la plume de Pierre du Colombier : Les Arts. *Trois générations :*

Par une curieuse coïncidence, les trois expositions dont on parle le plus ces jours-ci sont dues à trois peintres qui appartiennent à trois générations bien séparées, et qui sont assez caractéristiques chacun de sa génération : Braque à la galerie Rosenberg, Corneau chez Schœller et Chapelain-Midy à la galerie Montaigne. Le premier approche des soixante ans, le second en a quarante-cinq et le troisième trente-cinq. Avec eux peuvent se résumer quelques-unes des tendances aujourd'hui plus apparentes (le resteront-elles avec le recul du temps?) de la peinture française depuis la première décade du xxe siècle.

Braque est l'un de ceux qui ont démoli le vieil édifice familier, et qui, pour employer la pittoresque expression des Allemands, ont jeté l'enfant par la fenêtre avec le bain. Lorsqu'on se réfère à l'inquiétude d'un Picasso, Braque étonne par sa constance épanouie. Son beau talent n'a pas faibli, il n'a pas grandi non plus. Est-il susceptible d'évolution? Le peintre a adopté une gamme de couleurs plus élargie que l'ancienne, laquelle était fort resserrée et ne sortait guère des verts jaunes, des bruns, des gris, des noirs avec quelque accent vermillon. Mais cette diversité récente paraît tenir moins à une nécessité interne qu'à une décision réfléchie, un peu trop réfléchie. Et elle ne semble comporter aucun enrichissement. Peut-être même, dans les grands tableaux, critiquerait-on un certain bariolage, un peu de vulgarité, très surprenante chez Braque, de quelques rapports de tons. Par contre, certaines petites toiles — je songe à deux pommes d'un mauve tendre — prennent, isolées dans leurs cadres, la préciosité de bijoux.

Mais, de plus en plus, cet art apparaît comme une impasse; de plus en plus comme incapable de s'intégrer les trois quarts du réel. Qu'on réfléchisse à la pauvreté de ce répertoire : la table, le tapis, la tenture, le verre, la palette, les fruits, la tête de mort aussi qui apparaît pour figurer ce qu'il y a en somme ici de plus « vivant ». Ni fleurs, ni femmes, et pour une fois que, dans la « Barque au drapeau », l'artiste se laisse aller à tenter un paysage, il produit ce morceau qui est dur, froid et repoussant.

§

La génération dont Corneau est un des plus jeunes membres est celle qui nous avait donné, au lendemain de la guerre, de fort grands espoirs. Cependant, depuis plusieurs années, les naufrages s'y multiplient. Nous nous apercevons que beaucoup de ces peintres que nous avions fêtés en toute sincérité nous avaient souvent éblouis à peu de frais par d'adroits emprunts au cubisme de leurs aînés. Mais combien manquaient d'une formation sérieuse! Puis les succès mêmes, remportés sans effort au cours de cette période triomphale d'après-guerre, leur furent préjudiciables. Ils monnayèrent à beaux deniers sonnants (s'il est permis d'employer cette expression pour un temps qui n'a connu qu'une monnaie de papier) leur petite sensation qu'ils ne se préoccupèrent guère d'approfondir. A quoi bon citer des noms? On se les répète, et précisément Corneau a été de ceux qui ont échappé au danger. Il y a échappé, en compagnie de quelques autres, à force de modestie et de soumission à la nature. On sent qu'il se refuse à tout effet qui, par artifice, attirerait l'attention sur une partie du tableau plutôt que sur une autre. Et, effectivement, il touche le bénéfice de son attitude : ses paysages de province ont une tenue grave et il est devenu l'un de nos meilleurs portraitistes féminins — pour femmes qui ne sont point des mondaines : il va jusqu'à l'individualité intime de ses modèles. Le seul reproche de principe que l'on pourrait faire à cet art, c'est de s'astreindre à un anxieux esclavage et peut-être de s'interdire de monter très haut.

§

Que, dix ans après, on ait ambitionné autre chose, rien de plus normal. « Nous venons après la fête, disait Chapelain-Midy que cite Bernard Champigneulle (1). Notre besogne est moins héroïque,

(1) Critique d'art au *Mercure de France*, qui vient de publier un intelligent volume, abondamment illustré : *l'Inquiétude dans l'art d'aujourd'hui.*

sans nul doute, mais plus ingrate peut-être. » N'empêche qu'on découvre chez ce peintre nettement la volonté d'un style, ce style dût-il s'acquérir au prix de quelque arbitraire. C'est pourquoi on l'a vu demander des leçons à Derain et plus encore aux anciens maîtres comme Piero della Francesca. Plus caractéristique encore est son coquetage, conscient ou non (inconscient, je crois) avec les surréalistes, encore que toutes ses idées soient au rebours des leurs. Il semble avoir été séduit non par ces idées, non par leur technique même, qui est le plus souvent fort élémentaire, mais par leur façon de procéder pour représenter les objets : leur méthode consiste à les isoler les uns des autres plutôt qu'à les unir par l'atmosphère. Puis leur refus de se laisser entièrement dominer par ce qui est aux dépens de ce qui pourrait être, a quelque chose de séduisant. A dire le vrai, je crois que Chapelain-Midy trouvera toujours difficilement chez les hommes de notre âge des juges très équitables : il heurte beaucoup de leurs habitudes. Pourtant on ne saurait nier chez ce jeune artiste une rude sévérité pour lui-même, et certaines toiles de son exposition particulière sont de nature à modifier très favorablement l'image qu'on s'en faisait. Ses natures mortes sont accomplies, l'une avec un échiquier sur un tapis vieux rose, une autre dans une harmonie brune, plus sévère, avec des oignons. Leur découpure fait songer aux toiles du vieux maître Baugin, nouvellement ressuscité. Certains de ses paysages d'Ile-de-France dénotent une émotion inattendue. Les projets décoratifs pour des tapisseries exploitent fort ingénieusement le goût néobaroque en faveur aujourd'hui. Avec cela on trouve chez ce peintre encore assez jeune pour s'épurer la trace d'hésitations : certaines figures de caractère sont peu personnelles et le tableau d'histoire est improvisé. Mais peu de peintres sont partis avec un bagage aussi sérieux de technique, d'intelligence et de volonté.

Encore un peu plus loin, page 7, ces échos :

UN MIRACLE DE LA PUCELLE

A propos de la sainte d'Orléans, l'entretien de quelques hommes de lettres, parmi lesquels se trouvait Paul Valéry, avait porté sur les différents auteurs, historiens ou poètes, qui s'étaient occupés d'elle.

— Anatole France..., dit malgré lui Paul Valéry.

Et un immense éclat de rire acceuillit ces paroles qui, pour la première fois, sortaient de la bouche de Paul Valéry, successeur, comme on sait, d'Anatole France à l'Académie, et qui avait ac-

compli, dans son discours de réception, le tour de force de ne point prononcer le nom de son prédécesseur !...

LES REVUES MORTES

En mai 1889, paraissait le premier numéro de *La Plume*, fondée par un jeune Charentais, Léon Deschamps, qui avait appris le journalisme dans *La Gazette du Palais*. Jean Richepin lui valut le bienfaisant scandale, mais on y faisait aussi de la littérature avec Léon Bloy, Emile Zola, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Jules Renard, François Coppée...

Quand le fondateur mourut, *La Plume* s'agrandit comme format, mais son influence diminua. En 1914, elle mourut de mort naturelle.

Toute notre histoire littéraire, depuis un demi-siècle, est racontée par les revues et celle-ci mériterait bien qu'on célébrât, parmi tant d'autres, son cinquantenaire.

Nous le célébrerons donc, ici, avec *Candide* qui cite des noms que le *Mercure* n'ignore pas. La *Plume* est morte? Vive *la Plume!*

Et terminons par ces malices d'André Gide extraites de son journal :

André Gide est reçu à Hyères, chez les Noailles. Il note :

« Extrême et charmante amabilité de nos hôtes; prodigieuse ingéniosité du confort; fonctionnement si parfait de tout l'outillage des aises que, ce matin, lorsque après mon bain le valet de chambre anglais vint m'apporter mon breakfast, je beurre mes toasts avec une cuiller, dans la crainte que l'oubli d'un couteau, sur le plateau chargé de délicatesses et de fruits, ne prenne l'aspect d'une catastrophe. »

Plus bref encore, et presque aussi bon :

« Dans le salon de Mme B..., où je me fourvoie, vers cette fin de jour, grande affluence de gens du monde. Pas moins de trois princesses. C'est trois de plus que je ne puis supporter. »

Marianne (19 avril) donne une étude sur les événements dont l'Amérique croit bon de s'occuper dès maintenant. Voici un passage de l'article de M. Pierre Audinet : *Chaque jour diminue la valeur de la doctrine de Monroë. Les Etats-Unis pourraient être bombardés,* article accompagné d'une carte assez parlante.

CRIS D'ALARME

Les milieux américains compétents ont, d'ailleurs, déjà été alertés sur la menace d'un bombardement possible. Au Sénat, devant la commission de l'armée, le général Arnold, chef d'état-major de l'aviation militaire américaine, a déclaré récemment que « l'Allemagne possède environ 1.700 avions capables de voler de la côte de l'Afrique occidentale à la côte orientale de l'Amérique du Sud et « pouvant voler, demain, des îles du Cap Vert aux Etats-Unis ».

Le général aurait, en outre, confirmé que, actuellement, le seul moyen pour les Allemands d'attaquer les Etats-Unis serait de passer par l'Amérique du Sud où se trouvent des sympathisants allemands qui peuvent y installer des aérodromes, y stocker des bombes et de l'essence, ce qui leur permettrait de dominer une partie de l'Amérique du Sud.

Dans son numéro du 26 avril, M. Georges Oudard explique que l'Antisémitisme est le paravent de la propagande nazie. Entendu. Mais n'est-ce pas simplifier trop les choses?

Puis un impressionnant article de M. Jean-Michel Renaitour, Président de la Commission de la Marine nationale, sur la *Flotte sous-marine italienne,* dont je recommande la lecture à ceux qui pourchassent les « insulteurs » et qui (conduits par *leur* logique) affectent de considérer les forces italiennes comme inexistantes et méprisables, car elles dérangent *leur* politique de parleurs.

On ne me répondra pas que M. Renaitour et *Marianne* sont un auteur et une publication de droite, donc à suspecter et à écarter par hypothèse et par construction!

Un *Emile Zola,* raconté par M. Eugène Fasquelle à notre confrère André Roubaud. Excellent compte rendu, intelligemment tourné, de sa conversation avec l'éditeur de Zola.

Dans **Gringoire** (20 avril) : Une page entière, signée Général T., sur les capacités militaires de l'U. R. S. S. En voici la conclusion, ou plutôt la fin de la *Conclusion :*

Une telle armée, avec ses immenses ressources en hommes et en matériel, possède des capacités *défensives* indéniables, elle peut tenir bon dans ses tranchées, s'accrocher à son terrain et retenir sur ses fronts un nombre de divisions respectable. (C'est pourquoi l'Allemagne, qui a besoin de solutions rapides, ne se presse

pas d'entrer en conflit déclaré avec la grande nation qu'elle méprise et dont elle redoute la profondeur). Ses capacités *offensives*, par contre, sont des plus médiocres, pour les raisons déjà dites et quelques autres encore. Elle aurait le plus grand mal à sortir de son territoire, à moins de poursuivre sur les talons une armée en déroute sous des coups portés ailleurs. Et au cas où elle bénéficierait d'une victoire de ses alliés d'Occident, ou d'une subversion intérieure en Allemagne, c'est la question de la bolchévisation européenne qui serait à l'ordre du jour. Il appartient, nous l'avons dit plus haut, aux hommes d'Etat, aux politiques et aux diplomates de ne pas se laisser surprendre.

Et cet hymne à la jambe féminine, chanté par Clément Vautel. Tout à fait d'accord avec lui sur les jambes de femmes; mais aussi sur les livres, par exemple, comme sur les bons amis :

LA JAMBE

Elle reparaît... Nous ne sommes pas revenus — pas encore — au temps où ces dames, et ces demoiselles, nous révélaient, inocemment ou non, dans l'autobus, dans le métro, aux terrasses des cafés, partout, la couleur de leurs jarretelles et, parfois, mieux que ça. Mais, c'est un fait, la jambe reprend du poil de la bête... La robe, frangée de la blancheur du jupon ressuscité, raccourcit de plus en plus : voici tout le mollet, avec le genou.

Ne nous en plaignons pas — je parle pour nous, messieurs — à la façon de Tartufe... Admirer une jolie jambe, c'est rendre hommage au Créateur en la personne de sa créature. Vous me direz qu'il y a une, non, deux jolies jambes sur vingt. Soit, mais y a-t-il deux bons livres, deux bonnes pièces, deux bons tableaux, deux bons amis, deux vrais plaisirs, deux joies authentiques sur vingt?

Les femmes nous font bonne mesure...

Je suis partout (21 avril), publie des *Vérités premières*, sous le titre : *Il ne faut tout de même pas oublier que...*

Et cet *Essai de Réflexions* de M. Pierre Gaxotte, où on trouve :

Edouard Daladier est bien. Il ne crie pas, il n'abuse pas du micro, il n'est pas frénétique, il ne parle pas trop. Quand il a quelque chose à dire, il le dit, simplement et sur un bon ton, comme un homme s'adressant à d'autres hommes.

Son discours et sa communication ne contenaient aucune im-

prudence, aucune provocation, aucune parole hasardée. Dans les conjonctures présentes, nous ne pouvons espérer meilleur président. Il reste à souhaiter, toutefois, que les cinq ou six ministres cabaleurs et insuffisants soient remplacés au plus vite par des hommes loyaux et de talent.

A noter aussi que la radio d'Etat est beaucoup plus honnête et plus sérieuse qu'en septembre. Il n'est pas possible d'en dire autant de tous les postes privés. Certains ne semblent pas avoir encore compris que la menace de guerre est une chose grave, dont on doit parler gravement, et non un prétexte à pathétique, à trémolos et à hoquets. Il y aurait grand intérêt à réduire à deux par jour les émissions des différents journaux radiophoniques. La radio est une machine à détraquer les esprits. Le pays a gardé son calme; il serait dangereux de le troubler, en lui communiquant en pure perte et à doses massives des bobards qui sont démentis, ou des suppositions qui ne se réalisent pas.

Dans son numéro du 28 avril : Le décret de protection juive. La meilleure façon de troubler l'unité française, par M. Pierre Gaxotte.

Les Nouvelles Littéraires (15 avril) : « Le Traité des Passions », de Descartes, inspira-t-il la « Phèdre » de Racine? par M. Etienne Gilson, professeur au Collège de France.

Vendémiaire (19 avril) : Elémir Bourges, par M. Edmond Jaloux. « ...Si le spectacle des choses contemporaines n'y suffisait, peu nous donneraient à penser que l'injustice est maîtresse de ce monde ».

M. Gaston Picard poursuit son enquête « pour le livre accessible à tous ». Je n'en dirai que peu de chose aujourd'hui. Il me prête ces mots : (c'est une coquille, je le vois bien)... « prix de 15 francs (qui « joue » peu, c'est vrai). Il faut lire : qui *paie* peu, etc... Et il continue dans le numéro du 26 avril, où je trouve qu'il cite des livres plutôt chers.

N'importe, je lui souhaite de réussir et je pense qu'il est urgent de vouloir limiter la hausse *le plus possible* sur le livre. Mais, d'après ce qu'il rapporte comme venant de M. Albin Michel, ce serait surtout l'acheteur qu'il y aurait à convaincre? Après tout, c'est possible. Il y a de quoi en rester rêveur, élégamment rêveur et romantique! J'obéis à ma suggestion et comme pour me convaincre que j'ai raison de m'y laisser aller, des lignes d'Henri de Régnier chantent tout à

coup à mon oreille. J'évoque avec lui, accompagnée de ses phrases musicales, la Sanseverina, fille de Stendhal :

[qui] jamais ne vous montre à nous dans la familiarité du désir que vous inspiriez. Nous ne connaissons ni le galbe de votre jambe, ni la forme de votre corps. C'est de votre esprit qu'il nous fait le portrait. A peine s'il nous dit une fois que vous avez une de ces beautés lombardes comme les peint Léonard ou Luini, et cependant vous illuminez de votre sourire milanais le livre où vous vivez, vivante à jamais et dont le souvenir nous fait évoquer en ce Parme dont vous êtes la gloire, ô Gina la Stendhalienne, votre ombre!

Henri de Régnier, vous méritez que tous les lecteurs du monde puissent vous connaître, et à peu de frais. Votre œuvre poétique et romanesque considérable devrait remplir mille bibliothèques. Et la propagande, la lutte à l'issue de laquelle l'étudiant, le bourgeois rassis, l'ouvrier pourraient entrer en communication avec vous ne seraient pas vaines! Je ne peux pas croire à des arguments commerciaux, dont la preuve n'est du reste pas faite, s'opposant radicalement à cette recherche de la diffusion qui hante certains esprits — et dont je m'excuse de m'être écarté — après avoir simplement constaté une fois de plus, au début de ces lignes, un effort qui m'intéresse.

SYLVAIN FORESTIER.

LES JOURNAUX

La question du Livre. — Défense nationale et maintien de l'esprit (*Passim*). — Un bel homme (*le Journal*, 21 avril). — Pour un buste de Maurice Barrès au Palais-Bourbon (*le Figaro*, 15 avril). — Rues, plaques et stèle (*le Petit-Parisien*, 18 avril). — Hommage au Grand-Duché (*l'Œuvre*, 23 avril). — Adieu Paris (*le Jour*, 20 avril). — Les mystères de Roussillon d'Apt; nocturne haïtien (*l'Intransigeant*, 22 avril). — Un régal : la sciure de bois (*le Temps*, 11 avril).

M. Sylvain Forestier m'a fait l'honneur de citer dans sa chronique des *Hebdomadaires*, en voisin, l'enquête que publie *Vendémiaire :* « Pour le livre accessible à tous. » J'aurais voulu lui rendre sa politesse, mais jusqu'à présent je n'ai pas rencontré beaucoup la signature de notre distingué collaborateur dans les journaux. Il semblerait même que M. Sylvain Forestier réservât toute sa production au *Mercure*. Si je puis

le citer aujourd'hui, c'est que mon confrère m'en donne occasion, du fait des commentaires que l'enquête dont il s'agit lui a inspirés. M. Sylvain Forestier a parlé de celle-ci une première fois (1-4-39) : au moment où je me disposais à demander à M. le directeur du *Mercure* et des éditions du *Mercure* — c'est nommer notre ami M. Jacques Bernard — une interview, je m'apercevais que M. Sylvain Forestier, m'ayant devancé, faisait état dans sa chronique du point de vue de qui-de-droit, et il ne me restait plus qu'à reproduire dans *Vendémiaire* — ce que je fis — les déclarations que j'aurais été heureux d'être le premier à recueillir. L'enquête se poursuivant, M. Sylvain Forestier en a parlé une deuxième fois (1-5-39). Mais de telle façon que le lecteur qui n'a pas lu l'enquête ne peut comprendre pourquoi les éditions de l'*Amitié par le Livre* atteignent des tirages qui vont jusqu'à trente-cinq mille exemplaires, quoique d'auteurs excellents mais non célèbres : ce qui s'explique quand on sait que les éditions dont M. Camille Belliard est le fondateur-administrateur, sont publiées à autant d'exemplaires qu'il y a de souscripteurs dans le corps enseignant, dans le « Domaine » et dans les P. T. T. Précisions étroitement liées à celles qui concernent les chiffres des tirages. Or ces dernières sont tenues par mon voisin du *Mercure* pour des mots, rien que des mots; pour de la littérature, de la très petite littérature; pour à peu près incroyables enfin. Il va de soi que je n'ai fait que rapporter ce que m'a exposé M. Camille Belliard. Mais je n'irai certes pas mettre sa parole en doute. Si les éditions de l'*Amitié par le Livre,* au demeurant, n'avaient pas rencontré un grand succès, comment l'*Amitié par le Livre,* fondée pour « *venir en aide aux écrivains et aux artistes victimes de l'adversité* », et dont les bénéfices sont « *versés intégralement à sa caisse de secours* », aurait-elle pu distribuer près de trois cent mille francs de secours en cinq ans? Il ne faut point méconnaître un si louable effort, un si heureux résultat.

Jamais le livre n'eut plus besoin d'être soutenu, quand la jeunesse, sous le coup d'événements propres à tout bouleverser, tourne vers les canons, les munitions, ses pensées. La presse a publié l'information que voici :

Dijon, 25 avril. — Les élèves du lycée Carnot, de Dijon, ont adressé au proviseur une pétition où ils déclarent renoncer aux prix de fin d'année : l'argent destiné à l'achat des livres sera consacré aux besoins de la défense nationale.

Cette contribution volontaire représente environ 6.000 francs.

Si la défense nationale est une chose, les livres de prix en sont une autre. Ce n'est pas quand l'ennemi menace — parmi tant d'autres trésors — les bibliothèques publiques qu'il est séant de renoncer aux livres qui sont le commencement de toute bibliothèque privée. On ne voit pas bien, en outre — M. Clément Vautel l'a fait remarquer dans *le Journal* — où est le sacrifice pour l'élève qui, bon dernier, n'a pas de prix à attendre.

§

La femme à barbe, que peut-elle attendre de la vie?

La femme à barbe est morte, informe M. J. B. dans **Le Journal.** La seule, la vraie, celle de Thaon, dans les Vosges.

Mme Delait, 75 ans. Elle a laissé des mémoires, où on lit :

« Pour l'ultime voyage m'habillerai-je en homme ou en femme? »

Jeune mariée, elle avait la lèvre moustachue, le menton bleu. Un jour, retour de la foire de Nancy, où s'exhibait une femme à barbe — une autre, une sans gloire, une femmelette à trois poils — des amis la plaisantèrent :

— Clémentine, si tu laissais pousser la tienne, tu l'aurais vite plus longue et plus fournie que celle de la baraque.

— Chiche?

— Chiche!...

Trois semaines plus tard, la femme à barbe trônait au comptoir du café qu'elle tenait à Thaon. Les consommateurs défilaient pour la voir. Le lendemain, il en vint d'Epinal. Le surlendemain, de Paris. Deux mois ne s'étaient pas écoulés qu'un marchand de cartes postales vendait, partout, le portrait de Mme Delait. Et le bistro s'était fait peindre une enseigne neuve :

Café de la Femme à Barbe.

Richesse. Renommée. Exhibitions. Tournées.

Le mari malade, faible, dolent, de la femme à barbe se voit plongé, tout d'un coup, dans une existence choyée de coq en pâte. On lui offre un poney pour se promener, un jardin pour s'amuser. Son amour conjugal défend, d'ailleurs, longtemps, Mme Delait

contre les impresarios : elle refuse des cachets de star aux Américains.

Par contre, elle caresse un rêve. Porter la culotte. Officiellement. Il faut l'autorisation du ministre de l'intérieur. Le petit père Combes la lui fait donner. Clémentine, toute joyeuse, va étrenner, à Paris, son premier costume masculin. Elle entre chez un chemisier, demande à voir du linge. Du linge d'homme, naturellement. La vendeuse s'empresse, toute rougissante.

« Je m'amusais follement, relate Mme Delait. La jeune fille minaudait, faisait la belle, je n'aurais eu qu'un mot à dire pour achever de la troubler... »

Car la plus grande fierté de notre femme à barbe, c'était d'être bel homme.

On doute que M. Tristan Bernard mette sa plus grande fierté à être belle femme.

§

Cinquante ans. Bientôt cinquante ans que Barrès entrait à la Chambre. M. Gaëtan Sanvoisin, dans **le Figaro,** précise :

Au mois de septembre prochain.

Septembre 1889, en effet, a consacré la victoire du jeune candidat « boulangiste », élu par Nancy.

Député d'abord de sa Lorraine, député ensuite de l'un des plus populaires parmi les arrondissements parisiens, celui qu'anime le quartier des Halles, Barrès s'identifia peu à peu au thème de la France éternelle — pour recourir à une expression qu'il aimait — dans une assemblée délibérante où l'âpreté des intérêts de circonscription ne cesse guère de se substituer à la notion du déterminisme historique.

Georges Leygues, un jour,

Georges Leygues, dont l'expérience parlementaire était précieuse, disait qu'il n'avait eu que trois fois, avant la guerre, l'image d'une grande émotion nationale suscitée, sur les bancs de la Chambre, par le prestige du verbe. Il les énumérait ainsi : lorsque Jaurès évoqua « l'Alsace-Lorraine qui, semblable à un arbre splendide aux rameaux vigoureux, dépassait en hauteur le mur de sa prison »; lorsque Albert de Mun, rompant avec un long silence imposé par la maladie, monta à la tribune pour protester contre la cession à l'Allemagne d'une partie du Congo et mettre en garde les élus « contre les sommations d'un pouvoir aveuglé »; enfin, lorsque

Maurice Barrès prononça, en faveur de nos vieilles églises, cet hymne inoubliable, l'une des plus belles pages de son œuvre, où il rappelle que le sens du divin « confère le même prix, la même signification à la prière de l'humble femme agenouillée dans l'église de son village et à la méditation du savant et du poète ».

Jaurès a son buste au Palais-Bourbon. Albert de Mun également.

De chaque côté de la porte qui donne accès de la salle des Quatre-Colonnes aux couloirs inférieurs.

Barrès n'a pas son buste. Injustice qui ne saurait être mieux réparée qu'à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'entrée de Barrès dans la vie publique.

L'apaisement grand-rhénan et la mission civilisatrice en Orient de notre spiritualité furent, sous forme de discours et de rapports, son legs parlementaire. Les députés de la législature présente ont à accomplir un geste qui les honorera. Il n'est pas trop tôt pour y penser.

§

Si Paris a ses bustes, Paris a ses plaques. M. J. A., dans **le Petit Parisien,** en cite quelques-unes.

La plaque, rue Bonaparte, sur la maison où naquit la Tchécoslovaquie,

serait la plus émouvante, s'il n'y avait celle qui, rue des Canettes, rappelle que Gabriel-Tristan Franconi, l'auteur d'*Un Tel de l'Armée française,* quitta son « berceau natal »

pour défendre sa maison, sa rue et la place Saint-Sulpice.

Gabriel-Tristan Franconi qu'un obus décapita, le 23 juillet 1918, dans la Somme : la rue des Canettes était sauvée.

Parmi les autres plaques :

A l'orient du boulevard de Sébastopol, entre le Châtelet et les Arts-et-Métiers, la maison qui porte le numéro 51 de la rue de Montmorency fut, dit une plaque, « celle de Nicolas Flamel, mystérieux philosophe du XV[e] siècle, et de dame Pernelle, son épouse ». Il n'est pas certain que ce Flamel au nom ardent ait régulièrement habité là. Mais la maison lui appartenait. Il la louait à de pauvres gens. Il n'exigeait de ses locataires d'autre redevance que la récitation quotidienne d'un *Pater* et d'un *Ave.*

(Allez donc invoquer le moratoire!)

Le règlement de l'immeuble, gravé dans la pierre du couloir d'entrée, précisait cette disposition. Flamel possédait dans Paris soixante-dix-sept maisons. Il était fort riche. Il déclarait que le secret de changer en or les métaux lui avait été fourni par la lecture d'un livre de vingt et un feuillets, en « écorce d'arbre », écrit par Abraham le Juif, prêtre, lévite, astrologue.

§

Qui dit buste, ou plaque, — ou stèle — dit inauguration. Il est cependant une stèle qui ne sera pas inaugurée, informe M. Jean-Pierre Garoux dans le même *Petit Parisien,* c'est la stèle de Darney :

Le 30 juin 1918, le président Poincaré remettait, en présence de M. Bénès, aux troupes tchèques et slovaques combattant en France, aux côtés des alliés, un drapeau offert par la Ville de Paris. Le Président de la République française reconnaissait ainsi, au nom du peuple de France, la Tchécoslovaquie comme Etat.

Vingt ans après, un monument dressait sa pyramide au même endroit, à Darney, petit chef-lieu de canton des Vosges, sur une hauteur dominant la vallée de la Saône, sorte de haut lieu comme il y en a tant en Lorraine.

Mais il devait être dit que cette stèle immense personnifiant le courage d'un peuple, devait aussi consacrer sa douleur : à la date fixée pour l'inauguration s'abattait sur l'Europe une nouvelle tourmente qui risquait d'anéantir ce que les hommes avaient construit dans un noble idéal de paix et de justice.

Ce monument, que l'on aperçoit bien avant d'arriver à Darney, est une pyramide quadrangulaire haute de plus de trente mètres. Il porte sur sa face antérieure une phrase prononcée par le président Poincaré le 30 juin 1918 : « Pour la France, une conscience nationale est comme une conscience individuelle : chose inviolable et sacrée. » D'un autre côté, cette autre phrase du président Thomas Masaryk : « En proclamant l'indépendance des Tchécoslovaques, la France fait preuve de sa perspicacité mais aussi de sa générosité. » Enfin une citation de M. Bénès : « A Barney, j'ai, pour la première fois, senti la certitude de la victoire. »

M. Hitler, si on l'en priait, consentirait peut-être à inaugurer la stèle. Le Chancelier n'a-t-il pas, dans son plus récent discours, rendu hommage au peuple tchèque, « attaché à son sol natal » ? On aura tout entendu.

§

Cependant que le Grand-Duché de Luxembourg fête le centenaire de son indépendance (19 avril 1838).

Pour comprendre l'âme luxembourgeoise,

écrit M. Mic Molling, Luxembourgeois, dans **l'Œuvre,**

il faut se rappeler que le Luxembourg est une entité historique qui possède sa personnalité bien définie. Le projet des actuelles fêtes du centenaire de l'indépendance a pris racine dans le peuple de façon spontanée. Loin des Luxembourgeois l'idée de provoquer, de blesser qui que ce soit. Ils n'ont nullement l'intention de défier ou d'irriter aucun de leurs voisins. Luxembourgeois ils sont — ni Allemands, ni Belges comme on l'écrit parfois à l'étranger, en méconnaissance des réalités — Luxembourgeois, c'est-à-dire : un peuple de 260.000 âmes, sans corps d'armées et sans armes, mais possédant une psychologie particulière, une culture spéciale, la conscience claire de la liberté et de l'indépendance et le désir indestructible de garder intacts tous ses biens.

Voilà le sens de la devise luxembourgeoise : *Vir woelle bleiwe wat mer sin!* (Nous voulons rester ce que nous sommes!).

§

Quand on lit dans **le Jour :**

J'ai vu le *Paris* en flammes se coucher dans la mer,

il semble qu'on ne puisse rien lire de plus sensationnel. Pourtant ceci l'est davantage, qu'on lit dans **l'Intransigeant :**

Un village en proie aux fantômes.

Depuis huit siècles des ombres hantent Roussillon d'Apt, terre d'or et de sang, au cœur des monts de Vaucluse.

Et on ne les a pas encore arrêtés, ces fantômes?

Les derniers en date, note M. Henri Bécriaux, sont apparus à la fin du mois de janvier et sont revenus en mars.

Pas faciles à trouver. Notre confrère n'a pu, même, joindre les deux vieilles dames qui les ont vus. Force lui fut de s'en tenir aux récits que M. le Curé et le garde-champêtre ont recueillis, eux, de ces timides. Les ombres sont de qualité, vraiment : l'homme de haute stature qui troubla Mlle Augustine, et dix soirs de suite — il y a de ces fantômes qui

insistent — n'est autre que le troubadour Guilhem de Cabestang. O galant troubadour!

Dans les bras du fantôme — Comment ne pas tomber! — Quel homme, Dieu quel homme! — Comment lui résister!

Mais le gentil Guilhem que le seigneur Raymond de Castel-Roussillon, sur la fin du XII[e] siècle, agréa pour « varlet », quitte à en faire l'écuyer de dame Marguerite sa femme — ô vocation du cocuage, ô Boccace! — mais le gentil Guilhem est bien trop maladroit : est-ce que Don Juan, s'il revenait un jour, irait conduisant une ronde infernale? Devant tout ce monde, Mlle Augustine a fui.

Sa voisine, Mme R... pour avoir voulu assister, incrédule, au même spectacle, a ressenti des secousses

électriques

et, depuis, la nuit, sa maison retentit d'appels et de bruits insolites.

Ce n'est pas si terrible. L'ombre de Vaudou est plus inquiétante, dont s'accommodent toutefois les sorciers haïtiens.

Cette femme qui a grimpé sur un arbre n'est plus dans la phase active de la possession, écrit M. J. M. Conty, envoyé de *l'Intransigeant*. Elle s'attarde sur son perchoir, se déchire, se lamente, incapable de retrouver la direction de la terre. Le houngan apaise cette femme. Il calme aussi un autre possédé, une pauvre brute qui se traîne à terre, chevauchée par un esprit. On renvoie leurs dieux en Guinée.

Alors, Zane, la muette, se lève à son tour. Je guettais cet instant. La Zombie, la femme envoûtée, n'a pas à lutter avec son corps. Elle se dirige aisément dans cette nuit surnaturelle, sans gesticulations ni secousses, sûre de son élément, comme une main noire dans les ténèbres.

Elle a le masque vaudouique : c'est Vaudou qui veut ça. Sacré Vaudou!

Son visage, habituellement morne, est maintenant si chargé de sens qu'il nous impose la force de sa possession, sa souffrance. On lui tend une bougie. Cette lumière qu'elle tient sous son menton donne à son visage un regard fantastique, déformant ses traits et accentuant le vide de son regard.

Zane tressaille, claquant des dents : « Ke-ke-ke... »

Dambella! elle est la fille de la couleuvre.

Il semble que les mots agissent sur elle. La possédée se tord, échappe à ses vêtements et, nue, plonge ses mains dans le sang des bêtes sacrifiées.

Zane s'enduit le corps du sang sacrificiel. C'est un spectacle inoubliable. Elle titube, s'abat dans les bras des femmes et les couvre de taches sanglantes. De l'une à l'autre elle porte son corps défaillant. Dans cette communion, chacun a l'instinct sûr de son geste, car la foule entière est possédée du même délire : « Soutenez-la! elle, notre vase de sang... »

« Nuit des puissances surnaturelles », soit. Mais ce n'est pas drôle, à ce qu'il semble, de passer la nuit avec pareille femme. L'amour à la Vaudou, merci beaucoup.

§

Mais quoi de meilleur que la sciure de bois? M. L. Houllevigue écrit dans **le Temps** :

En 1819, le chimiste français Braconnet avait remarqué qu'en traitant la sciure de bois par l'acide sulfurique on obtient un sirop ayant un goût sucré : il y a en effet fixation d'une molécule d'eau sur la cellulose, qui se transforme en glucose, ou sucre de fruits.

Cette remarque resta pourtant plus de cent ans sans application pratique : le glucose produit se détruit à mesure qu'il se forme, en sorte que la réaction avait un rendement dérisoire.

Mais, depuis lors, les chimistes allemands ont étudié attentivement les causes de cet insuccès, et ils ont pu y remédier. Le docteur Bergius, auteur fameux d'un procédé de synthèse des pétroles, a donné son nom à une méthode, appliquée à l'usine de Mannheim-Rheinau, dont le principe consiste à traiter la farine de bois par l'acide chlorhydrique; après une série d'opérations très strictes, on obtient, avec des sous-produits utilisables comme l'acide acétique et le furfurol, du glucose granulé qui est un véritable aliment; il n'y manque qu'un peu de colorants chimiques, d'acide pectique et de parfums synthétiques pour en faire, à volonté, du miel sans abeilles et des gelées de fruits sans fruits. Tels sont les produits de la civilisation.

Le plus récent étant l'état de guerre sans la guerre, n'est-ce pas?

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Première audition du *Requiem* de M. Guy Ropartz, sous la direction de M. Rhené-Baton. — Concerts Colonne : premières auditions de fragments de *Trumpeldor*, de M. Daniel Lazarus; du *Concerto de violon* de M. Eugène Bozza : de la *Sinfonia Andorrana*, de Mlle Henriette Roget. — Reprise de *la Tour de Feu* à l'Opéra.

La qualité d'un orchestre témoigne non seulement de la qualité de chacun des instrumentistes, mais encore et surtout de la valeur du chef. L'orchestre que dirige M. Rhené-Baton pour les concerts symphoniques du poste de Radio-Paris vient de montrer une nouvelle preuve de ses mérites en exécutant le *Requiem* de **M. Guy Ropartz,** et en donnant à l'œuvre jouée pour la première fois à Paris après avoir été créée il y a quelques semaines à Angers, un relief saisissant. Pour la circonstance M. Rhené-Baton, s'effaçant devant l'auteur (remarquable chef lui aussi), lui confiait le commandement d'une troupe fort disciplinée, soucieuse des nuances, et possédant cette générosité unanime sans laquelle un orchestre n'est qu'un corps sans âme.

J'en faisais la remarque il y a quinze jours, à propos du *Requiem* de M. Albert Wolff : il n'existe peut-être pas de formes musicales qui, imposant au compositeur un cadre rigide, lui laissent cependant autant d'occasions d'exprimer sa nature. La liturgie immuable de la Messe des Morts a inspiré quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre de l'art. Chacun d'eux révèle un tempérament. Il en est (qui ne sont pas les meilleurs) où l'on chercherait bien vainement le moindre reflet de la foi. Le *Requiem* de M. Guy Ropartz est, au contraire, une œuvre d'inspiration hautement religieuse. C'est un acte de foi, et c'est aussi un acte de charité; c'est un adieu à la vie terrestre et c'est un envol vers l'éternel repos. La manière, ou plutôt les manières, dont est accentué le mot *requiem* chaque fois qu'il revient, semblent exprimer la confiance, l'abandon, la sérénité. C'est l'aspiration vers la lumière d'une âme juste, et que n'alourdit point dans son ascension confiante le poids d'inexpiables fautes. Mais c'est aussi une consolation pour ceux qui demeurent, les yeux pleins de larmes.

Une grande noblesse s'étend sur tout l'ouvrage. Ses proportions ont l'ampleur d'une cathédrale, mais elles sont

exemptes d'emphase et de développements inutiles : une magnifique sobriété, une justesse et une convenance parfaite des détails ne laissent jamais oublier le plan général; et la beauté des thèmes choisis, la qualité de l'orchestration, tout concourt à faire de ce *Requiem* une œuvre maîtresse.

Les solistes, Mmes G. Cernay et Lina Falk, et les chœurs Noyon se sont montrés dignes de l'orchestre.

§

Je me demande si l'habitude que nous voyons s'établir dans nos associations symphoniques, de grouper en un seul concert, de ci de là, les ouvrages nouveaux dont, naguère encore, la première audition était donnée au milieu d'œuvres classiques ou du moins connues, est en réalité favorable à ces ouvrages nouveaux ou si, en définitive, les compositeurs contemporains n'en sont pas les mauvais marchands. On a dit certes — et je l'ai cru — que les jeunes musiciens n'auraient plus, grâce à ces programmes franchement « modernes », à supporter la mauvaise humeur d'un public dont les goûts ne vont point au delà de Beethoven et de Wagner. Mais, à l'usage, on peut redouter que ces concerts de musique uniquement modernes soient donnés pour ainsi dire « en vase clos ». Quand on ne prêche que des convertis, comment recruter des néophytes? Et puis, il était assez bon que les grosses recettes assurées par les ouvrages des aînés, par l'exécution de programmes de rapport certain, vinssent au secours de la jeune musique. Enfin, est-il très élégant de rassembler au bout de la saison ces ouvrages nouveaux et de les donner en paquet, comme pour s'en débarrasser d'un coup, comme font les magasins de leurs « soldes »? Expérience faite, je crois qu'il y aurait avantage à revenir à l'ancien usage. Souhait bien vain, j'en suis sûr. Je le formule sans espoir, et j'ajoute que ce n'est pas à propos des œuvres offertes aux habitués des Concerts Colonne par M. Paul Paray que je le fais, mais parce que voici — à l'heure où j'écris — le temps pascal qui marque la fin de la saison symphonique, et que c'est bien le moment de faire oraison...

Nous avons donc entendu, au Châtelet, trois ouvrages nouveaux. Les fragments de *Trumpeldor*, de M. Daniel Lazarus.

Sous ce titre, M. Lazarus écrivit une « épopée lyrique » à la gloire du pionnier de la Palestine moderne, mort en 1914. L'ouverture évoque une fête d'abord, puis constitue une introduction spirituelle à la mort du héros. Des deux pièces vocales jointes à ce début — et qui furent remarquablement chantées par Mme Marise Vildy — la première exprime les angoisses et le désarroi des jeunes compagnons de Trumpeldor quand ils sont séparés de leur chef; le second est un hymne d'amour à la terre de Palestine. Il y a de la noblesse dans ces pages dont la sincérité n'est pas douteuse.

M. Eugène Bozza avait confié à une violoniste de talent, Mme Denyse Bertrand, la défense et illustration de son *Concerto.* La vaillance de l'interprète principale a conquis l'auditoire. Mais le concerto de M. Eugène Bozza possède en lui-même, avec ses trois mouvements (*prélude et toccata, improvisation, burlesque*) assez de force persuasive pour entraîner l'adhésion du public. Auteur et interprète ont donc obtenu un vif succès. Dirai-je pourtant que pour porter sur cette œuvre un jugement, on souhaiterait de la réentendre?

La *Sinfonia Andorrana* de Mlle **Henriette Roget** nous propose une image sonore infiniment variée d'un des pays les plus pittoresques (au sens exact de ce mot, dont on abuse) qui soient. L'harmonie de ces « valls » est bien faite pour séduire un musicien, et surtout un symphoniste. J'ignore dans quelle mesure Mlle Henriette Roget a directement emprunté au folklore andorran. J'imagine plutôt que son esprit s'en est pénétré tout d'abord, et puis qu'elle a utilisé bien plus ses souvenirs, ses impressions, que son carnet de notes. Sa *Symphonie* aurait réjoui Déodat de Séverac, je crois, qui aima tant ces musiques pyrénéennes, et qui, pour les coblas catalanes, écrivit des « sardanes ». La Symphonie de Mlle Henriette Roget est conçue sur un plan à la fois ingénieux et simple : le premier mouvement, un allegro, pose le paysage et crée l'atmosphère des *Valls,* dominés par la montagne; le deuxième, *Lletania* — un cantique nettement populaire — est un andante qui suggère la présence divine dans cette nature aux lignes si nobles; le troisième, *Festa major,* construit un peu comme un rondo, fait entendre la gaîté débordante d'un jour, de plusieurs jours de fêtes sacrées et profanes, mais

toutes joyeuses et saines. Il circule à travers toute cette œuvre une inspiration franche, quelque chose de vif comme l'air des montagnes, de rafraîchissant comme le parfum des fleurs au printemps. Le nom de Séverac est tout à l'heure venu sous ma plume : on dirait volontiers de la *Symphonie andorrane* de Mlle Henriette Roget ce que Debussy disait du *Cœur du Moulin* je crois — ou du *Chant de la Terre :* « Cette musique sent bon. » Ce qui me plaît surtout en elle, c'est qu'elle est sincère, c'est que l'habileté certaine du compositeur ne lui ôte pas ses qualités spécifiques ni même sa rusticité. Peut-être lui fera-t-on le reproche de certaines longueurs dans le deuxième mouvement : mais il s'agit de litanies, et forcément le thème se répète. J'ajouterai encore que l'auteur, au piano principal, a obtenu un très vif succès de virtuose, aussi mérité que les applaudissements qui ont accueilli le nouvel ouvrage.

§

Me voici au bout de mon papier et il me faut remettre à ma prochaine chronique le compte rendu de la reprise de *La Tour de Feu* à l'Opéra, me bornant à dire aujourd'hui que l'ouvrage de **M. Sylvio Lazzari** a retrouvé un très vif succès. Les onze années qui ont passé depuis la création de ce drame lyrique lui ont laissé tout son éclat et toute sa fraîcheur, — gage certain de sa haute qualité.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon des Artistes français et de la Nationale. — Le Salon des Sculpteurs contemporains — « Forces nouvelles ». — Roland Mascart. — Roger Chapelain-Midy. — Trois peintres indochinois. — Quatre jeunes peintres. — Antral. — La peinture française à Belgrade.

La **Société des Artistes français** fait ce qu'elle peut pour reconquérir un prestige plus que menacé. Certes, elle expose les œuvres de têtes couronnées : nous voyons une peinture de S. M. Abdul Medjid II et trois bustes de S. M. la reine Elisabeth de Belgique. Mais elle compte sur d'autres moyens pour se rajeunir. Elle a déjà appelé à soi des peintres célèbres — qui furent d'avant-garde il y a quelques lustres, comme Maurice Denis, comme Jacques-Emile Blanche, comme Le Sidaner. Elle veut ouvrir ses portes à tous les peintres de talent qui

n'ont pas trop coqueté avec les révolutionnaires. Nous n'y voyons pas d'inconvénient. Le Salon des Artistes français n'est, dans son ensemble, ni meilleur ni pire que celui des Indépendants, bien qu'il y ait dans ce dernier — je ne veux pas le contester — quelques éléments tout de même plus réjouissants pour l'œil et plus excitants pour l'esprit.

L'excellent peintre Montézin, dont les toiles lumineuses restent d'une éternelle jeunesse, a présidé ici à un placement qui a été réalisé en tirant le meilleur parti du problème difficile qui consiste à affronter deux mille huit cent quarante-quatre tableaux hétéroclites.

Mais l'ensemble reste d'une monotone grisaille, quels que soient les efforts des uns et des autres pour nous intéresser à leurs effets de clair de lune, de couchers de soleil ou de chairs nacrées. Quelques peintres du Nouveau Salon National Indépendant, dissidents de la Société Nationale, rentrent cette année au Grand Palais, non par la fenêtre, mais par la porte des Artistes français. Ainsi voyons-nous, non loin de leurs ennemis, des tableaux d'André Dauchez et de Goulinat.

On s'arrête à la **Nationale** devant le portrait plein de verve de Jules Berry par Van Dongen qui éclipse les J. G. Domergue, les Guirand de Scevola et autres peintures de pacotille. Nous noterons le portrait de Fagus par Tristan Klingsor, les nobles peintures de Georges Leroux et de Robert Poughéon et une grande composition du jeune Fontanarosa, peintre qui nous paraît destiné à un bel avenir.

Une salle est réservée à la gravure polonaise, qui est particulièrement attrayante. Le symbolisme national, religieux et folklorique de ces gravures sur bois, taillées dans un style d'imagerie, lui donne un caractère très particulier. Signalons aussi les rétrospectives de Cotte, de Bracquemont, de Raffaeli, peintre évocateur et sensible des faubourgs pelés, représenté toutefois de façon un peu mince, et peu digne de son grand talent.

La sculpture des Artistes français, cette cohue de plâtres dans ce grand hall hagard, nous plonge toujours dans la consternation. Il y a d'énormes morceaux qui semblent défier les lois de la plastique et posés là pour offenser le goût. On rencontre pourtant çà et là quelques bustes honnêtes, noyés parmi

des portraits officiels bien lamentables. La statue équestre du maréchal Lyautey, sans doute parce qu'elle est plus importante que les autres, nous paraît particulièrement désastreuse.

§

Si l'on veut trouver la véritable sculpture d'aujourd'hui, c'est au **Salon des Sculpteurs contemporains** (Maison des Expositions), qu'il faut aller la chercher. Toutes les tendances y sont représentées. On y voit de jeunes sculpteurs pleins de talent comme Carton, Kretz, Bernard Milleret, Muguet, Lagriffoul, Morice Lipsi, avec un fragment de belle allure d'une grande statue de jardin, Iché, Banninger, Bourel, dont le nu couché est une réussite, Yencesse qui est destiné avant tout à animer et à rafraîchir la statuaire décorative... Et les maîtres : Gimond, Despiau.

Le groupe « **Forces nouvelles** », à la Galerie de Berri, est un ensemble relativement homogène. Sous l'égide de Marcel Héraut, dont on connaît l'activité généreuse, les quelques peintres qui le composent témoignent de leur volonté tendue vers un ordre constructif. Ce sont les puristes de la peinture; ils refusent en grande partie les séductions de la couleur. Ils sont les apôtres du dessin; par eux, la couleur n'intervient que pour magnifier des formes strictes. Ils refusent l'héritage de leurs aînés immédiats et préfèrent aux prestiges des interprétations pigmentaires et aux effusions de la sensibilité le jansénisme de la ligne et l'impassibilité marmoréenne. Ne s'agit-il pas avant tout de retrouver les lois de la plastique? A côté de Humblot et de Jannot, c'est Rohner qui nous paraît serrer du plus près la vérité. Il expose quelques natures mortes où chaque objet garde sa valeur précise, sa réalité, son poids. C'est prendre le problème du désordre de la peinture contemporaine par le bon côté. Ces « Forces nouvelles » ont un titre ambitieux qui ne nous déplaît pas. Le mouvement est à encourager.

A la même galerie, un peintre, qui est loin de vouloir s'assujettir aux mêmes disciplines : **Roland Mascart,** expose des paysages d'un rythme fougueux. L'influence d'Aujame est très forte. Elle se manifeste dans le choix des couleurs et dans un certain lyrisme vibrant. Mascart se doit de serrer de plus

près son dessin, d'épurer un art encore marqué d'un peu de confusion : il peut devenir un très beau peintre.

Roger Chapelain-Midy (Galerie Montaigne) possède le don de susciter l'enthousiasme des uns et de mettre les autres en boule. A quoi tient donc ce singulier privilège?

Toute la génération de ceux qui ont été poussés à des recherches plastiques en dehors des voies courantes de la peinture, — je dirai même de ses voies normales — lui reprochent ses dons d'imitation, son savoir-faire, la façon dont il sait plaire; bref! ils en font un « pompier », et le déclarent tout juste bon pour les « Artistes français ». Ses dons sont cependant trop éclatants pour qu'on le traite en valeur négligeable — à moins que ce ne soit par affectation partisane.

J'avoue que ces distinctions entre les pompiers et ceux qui qualifient les autres de « pompiers » me paraissent aujourd'hui absolument périmées. Ce qu'on appelle « l'art vivant » a incontestablement gagné la partie. L'académisme est depuis belle lurette resté sur le carreau. Et, s'il existe un académisme nouveau — chaque époque a les siens — nous ne le trouvons pas du tout du côté de ces jeunes peintres fervents des traditions picturales et désireux de respecter les grands enseignements du passé.

Chapelain-Midy ne fait pas mystère de son admiration pour les vieux maîtres et du tribut qu'il leur doit. Il est plus proche des peintres anciens que des cubistes, des impressionnistes ou même de Cézanne, dont il n'a pas subi l'influence. Mais son traditionalisme n'est pas ankylosé. Il possède un talent plein de suc, un tempérament plein de feu. Il sait ce qu'il veut et où il va. Il peint avec science — parfaitement — et aussi avec cette fantaisie qui donne un caractère si directement accessible à ses meilleures toiles — bien qu'on lui fasse grief d'être trop raisonnable.

On lui reproche aussi son goût de décorateur, ce choix des taches lumineuses qui pare ses tableaux de grâces trop séduisantes. Je ne vois pas non plus que ce soit un gros défaut. Chapelain-Midy possède le goût décoratif de son époque — c'est l'histoire de toutes les époques — ainsi, au rebours de tant d'autres qui se satisfont trop facilement de

succès de coteries, peut-il obtenir cette vaste audience dont il n'est pas indigne.

§

L'Office du gouvernement général d'Indochine présente **trois peintres indochinois.** Cette exposition est curieuse à plus d'un titre. Au lieu que les peintres de la plupart des pays du monde cherchent aujourd'hui à se parisianiser, ceux-ci gardent volontairement l'emprise d'une tradition chinoise qui est un bienfait certain parce qu'elle correspond à tout un passé de culture et de civilisation dont on ne se départit jamais impunément. C'est l'école des Beaux-Arts de Hanoï qui a l'intelligence de former ses élèves dans l'amour de leur ascendance naturelle. Les résultats sont remarquables si nous en jugeons par l'œuvre de ces trois peintres — qui habitent en ce moment Paris. Ils ne prennent pas place dans les troupes des faux Lhote, ou des faux Domergue qui sont la plaie de nos cimaises. Leur vision personnelle et neuve est inspirée par l'esprit de l'art chinois ancien. On remarquera les élégantes calligraphies et les jolies taches de couleur des panneaux de Le Pho qui représentent des assemblées de jeunes filles demi-nues. Les œuvres de Mai-Thu sont d'une aimable poésie intime et familière. Vu-Cao-Dam est certainement le plus doué. Son trait et l'allure générale de son œuvre évocatrice de la vieille Chine s'accommodent d'un sens plastique très aigu et d'une hautaine élégance. Le *Portrait d'un Lettré* est remarquable. Nous aimons beaucoup ses statuettes de terre-cuite.

Quatre jeunes peintres parmi les meilleurs de leur génération exposent à la Galerie de l'Elysée. Roland Oudot a assombri sa palette; il cherche de grands contrastes d'ombre et de lumière où nous retrouvons sa mystérieuse puissance d'évocation. Nul mieux que Cavaillès ne sait faire voisiner sur la toile un bleu de ciel avec un vert printanier. Il semble toujours peindre par une matinée ensoleillée de jour de fête. Terechkowitch, lui aussi, est un peintre joyeux, mais les figures froufroutantes qu'il affectionne ne possèdent pas beaucoup de rayonnement. Legueult se manifeste bien rarement. Les toiles qu'il expose ici sont d'une qualité infiniment pré-

cieuse. Il va toujours plus loin dans l'audace de ses accords de ton, et, toujours, il est sauvé par cette subtilité de goût qui fait de lui l'un des plus personnels de nos peintres, dans la lignée de Bonnard et de Matisse. Quels jolis cartons de tapisserie ne saurait-il pas réaliser!

Antral est un peintre qui ne déçoit jamais. Chaque année son métier s'affine. On sait quelle attirance le porte vers les « soleils mouillés », les « ciels brouillés ». Nul mieux que lui ne sait traduire la poésie d'un petit port breton sous un ciel bas, la grandeur des plages encombrées de varech. On sera captivé par l'atmosphère de vérité qu'il sait donner à ses paysages parisiens, bords de Seine, ports fluviaux de La Villette, par ses évocations de grands sites maritimes, comme le port de Boulogne.

On se plaint souvent du fait que la France soit mal représentée à l'étranger? Nous aurions bien des réserves à faire sur le choix des œuvres contemporaines envoyées aux Expositions de New-York et de San-Francisco — et encore davantage sur certaines commandes vraiment injustifiables qui furent passées à cette occasion. Pourquoi l'Etat ne fait-il pas appel dans ses choix au concours des critiques d'art? D'abord ce serait d'une habile politique, surtout vis-à-vis des artistes auxquels on ne peut guère reprocher de fatales intrigues. Je crois aussi, sans fausse modestie, que la cause de l'Art français, la cause de la France y gagnerait.

Lorsqu'il s'agit d'œuvres anciennes, les influences exercent des pressions moins redoutables; c'est pourquoi sans doute, l'exposition de **la peinture française à Belgrade,** organisée avec beaucoup de compétence et de sérieux par la Direction des Beaux-Arts et par l'Association française d'Expansion artistique, ne prête pas aux mêmes critiques. Nos peintres du XIX[e] siècle y sont représentés par des œuvres séduisantes et d'une dignité parfaite. Il y a cent cinquante tableaux seulement, de David aux Impressionnistes. Ne nous étonnons donc pas de trouver quelques lacunes. Mais l'ensemble, de haute tenue, est parfaitement représentatif de cette grande époque de la peinture française.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

ARCHÉOLOGIE

ORIENTALISME. — R. Pfister : *Les toiles imprimées de Fostat et de l'Hindoustan*, Editions d'Art et d'Histoire, 1938. — *La « déesse nue » babylonienne;* à propos de : *Luce Passemard, Les statuettes féminines paléolithiques dites Vénus stéatopyges*, Nîmes (Teissier), 1938. — *L'Astrologie babylonienne;* à propos de : R. Berthelot; *La pensée de l'Asie et l'Astrobiologie*, Payot, 1938.

M. Pfister dont nous avons déjà signalé ici les remarquables travaux sur les textiles et sur leurs colorants dans la haute antiquité (1-VI-1935), étudie dans un volume rehaussé de nombreuses planches, dont quelques-unes en couleur, **les toiles imprimées de Fostat** d'Egypte, qui fut remplacée par Le Caire, et dont les décombres ont été une mine inépuisable de fragments de céramique, étoffes, etc.

Si l'on veut essayer un classement de ces tissus, on voit que la plupart proviennent des Indes; or il se trouve qu'aux Indes mêmes, aucun tissu du Moyen-Age n'a été conservé. Il y a donc là un double problème que M. Pfister se propose d'éclaircir.

Le coton n'est la fortune de l'Egypte que depuis le XIXe siècle; auparavant, et dans la haute antiquité, le lin répondait à tous les besoins; tout ce qui était coton, et l'on n'en trouve qu'à partir du XIIe siècle, fut importé jusqu'au début du XVIe siècle par les Persans et les Musulmans d'Arabie, ensuite le commerce passa en partie entre les mains des Européens; dans les derniers siècles, en Iran et aux Indes, le costume comportait ces toiles peintes (dont on voit encore des fabriques aujourd'hui à Ispahan). Comme on ne peut appliquer aux fibres végétales les procédés de teinture en usage pour la laine et la soie et que les artisans de l'Inde étaient passés maîtres dans cette préparation, il fallut longtemps pour que les pays limitrophes de l'Inde pussent acquérir la même habileté dans cette industrie, les toiles peintes de l'Inde restant d'un meilleur dessin et gardant mieux leurs teintes.

Tandis que le lin et le coton prennent la couleur indigo sans qu'il soit besoin d'un mordant, la garance qui a déjà teint des étoffes de lin au temps de Toutankhamon, en exige un pour être incorporée au coton, et il faut un traitement aux matières tannantes pour fixer ce mordant. C'est ainsi qu'on

a obtenu des étoffes à dessins rouges et bleus, ornés tantôt de guerriers, tantôt de « hamsas » ou oies sacrées de l'Inde, de perroquets, de stylisations de branchages et de fleurs, de colliers de perles, enfin de dessins linéaires. Le tour de main de l'artiste sait, au moyen de dilutions, obtenir différents tons de la même couleur; citons sur un voile imprimé d'un beau bleu, des branchages café au lait soulignés de rouge, alors que les feuilles sont doublées d'une sorte d'ombre en bleu verdâtre. Pour imprimer ces cotonnades (on nommait « chites » ou « chintzes » les pièces à semis de couleurs à motifs ne se touchant pas), tantôt on imprimait les motifs à la main, ou, plus fréquemment, on déterminait des réserves et on passait ensuite l'étoffe dans un bain de teinture, de façon à ce que le dessin blanc se détache sur un fond coloré. Cette nouvelle étude de M. Pfister, remarquablement claire et documentée, constitue une importante contribution à l'histoire du tissu.

Parmi les terres cuites babyloniennes, un type particulièrement fréquent représente une femme entièrement nue, de face, jambes réunies, les mains soutenant ses seins. Parfois des colliers et des bracelets ornent sa poitrine et ses bras. D'autre fois, la femme allaite un enfant. Tantôt il s'agit de figurines en ronde bosse faites avec un moule bivalve; tantôt d'une plaquette obtenue par simple pression, à l'emporte-pièce, d'un moule reproduisant la face antérieure d'une statuette. On a beaucoup discuté sur l'identité de cette représentation; la plupart des archéologues y voient la déesse de fertilité et de fécondité dont le culte était si répandu en Asie Occidentale; d'autres au contraire se sont élevés contre cette appellation de **déesse nue,** et pense qu'il s'agit de poupées. En Babylonie, la terre cuite sujet d'amusement n'est point la règle; le plus souvent, elle représente des divinités, des amulettes, et même lorsqu'on rencontre de petits chars en terre cuite, tous n'ont pas été des jouets; il y a dans le nombre quantité de chars votifs. On peut même se demander (nous connaissons si mal la tombe babylonienne!), si ces terres cuites ne devaient pas parfois accompagner le mort, lui tenir compagnie dans l'au-delà, remplacer les « répondants » égyptiens et rappeler les sacrifices des serviteurs que les tombes royales d'Our nous ont révélés pour l'aurore de l'his-

toire. Pour la «déesse nue», rien de semblable, à moins qu'on veuille y voir des concubines du mort, ce que je ne crois pas. Qu'il ne s'agisse pas d'une statuette représentant nommément la divinité dans tous les cas, est bien probable; mais elle a trait à l'idée qu'on s'en fait; c'est un talisman destiné à attirer sur les foyers le bienfait que cette divinité peut procurer, une nombreuse progéniture; c'est un charme du même ordre que les terres cuites représentant sur un petit lit, soit cette même « déesse nue », soit un couple enlacé. Et ceci explique le grand nombre de ces figurines venues jusqu'à nous. Or, s'il s'agit souvent de la représentation d'une femme normale, souvent aussi l'artiste lui donne des formes débordantes allant jusqu'à la tératologie (Cf. Contenau, *La Médecine en Assyrie et en Babylonie*, Maloine, 1938, fig. 37). Il était assez tentant de rapprocher ces représentations des statuettes féminines paléolithiques dites **Vénus Stéatopyges**; on l'a maintes fois proposé, et l'étude de Mme Luce Passemard permet de répondre à cette préoccupation. Dans une monographie précise, écrite avec simplicité, Mme Passemard a réuni la description et de fort bonnes reproductions de toutes les statuettes paléolithiques qui ont été cataloguées figurines stéatopyges. Qu'est-ce, tout d'abord que la stéatopygie? Bien que peu étudié jusqu'ici, on peut définir cet état, qui existe chez certaines populations de l'Afrique Australe : « Une saillie prononcée des fesses, non d'une autre région », accompagnée, au point de vue musculaire, d'un dépôt adipeux sus-musculaire, localisé au niveau de la saillie. Les fesses semblent donc se redresser et pointer en haut; leur masse ne se confond pas insensiblement avec celle des cuisses, mêmes grasses; un sillon très net les en sépare. Or si l'on examine les Vénus stéatopyges que Mme Passemard a pris soin de présenter de face, de dos et de profil, on voit qu'il ne s'agit pas, dans la quasi-totalité des cas, de stéatopygie; ce sont des femmes grasses, obèses, déformées, à cuisses boursoufflées, mais le plus souvent « platipyges ». Le cas est le même pour les représentations de la déesse nue babylonienne; les spécimens (en plaquette et ne comportant pas de face postérieure), qui sont le plus exagérés, sont comparables à la face antérieure des fausses Vénus stéatopyges paléolithiques; même envahis-

sement graisseux, même stéatomérie, les cuisses étalées, présentant l'aspect de ballons. Par contre, rien ne paraît plaider, en faveur de la stéatopygie, puisque les exemplaires paléolithiques en ronde bosse dont la face antérieure est assez comparable à celle des « déesses nues » babyloniennes examinées ne sont pas stéatopyges. On connaît le goût oriental pour l'embonpoint; il y a là une exagération de ce goût, et la création d'un type artificiel. L'archéologie mésopotamienne doit savoir gré à Mme Passemard des utiles indications que lui fournit la préhistoire.

R. Berthelot vient de consacrer une remarquable étude à **l'astrobiologie en Asie**; il en résulte que tous les peuples ont cru à une influence des astres sur le monde et les événements terrestres. L'astrologie est une des résultantes de cette pensée commune. En présence de la renommée des « astrologues chaldéens », il m'a paru qu'il ne serait pas sans intérêt de donner un court résumé de leur science. Sa légitimation, pour les Babyloniens, est l'étroite correspondance admise entre les cieux et la terre, tout événement sur cette dernière ayant sa préfiguration dans le ciel. D'où pour la technique, la possibilité de connaître l'avenir en observant les phénomènes célestes. L'interprétation repose en principe sur la tradition, fondée elle-même sur un nombre d'expériences mille fois répétées.

L'Astrologie babylonienne diffère beaucoup de celle qui est pratiquée aujourd'hui. Les modernes s'intéressent surtout à l'astrologie horoscopique qui a pour but d'étudier le thème de la nativité d'un individu; sans ignorer cet aspect de l'astrologie, les Babyloniens voient plus large et consultent les astres pour connaitre les événements généraux. Cela tient sans doute qu'à ce moment l'individu est peu de chose et qu'il ne paraît pas nécessaire de déterminer par le menu comme nous le souhaitons aujourd'hui, l'avenir d'un particulier, mais aussi parce que les connaissances des Babyloniens ne leur permettaient qu'imparfaitement de le faire. Nos « maisons » astrologiques invariables qui recouvrent le zodiaque mobile et dans lesquelles se meuvent les astres donnent une infinité de combinaisons qui, par définition, se retrouveraient identiques, à brefs intervalles, s'il n'y avait pas la précession des

équinoxes; celle-ci multiplie les thèmes à l'infini et les Babyloniens ne l'ont connue qu'à basse époque.

Les textes astrologiques babyloniens sont venus jusqu'à nous par centaines; tous n'ont pas été transcrits du cunéiforme, ni traduits. Le plus grand nombre provient de la bilbiothèque d'Assurbanipal (VIIe siècle avant J.-C.), mais beaucoup sont la copie de textes plus anciens. On peut y reconnaître des recueils de présages et des consultations d'astrologues qui sont l'application des règles formulées par les recueils.

Dans les recueils, les présages sont classés selon l'espace (astre qui est à leur origine), et selon le temps (époque à laquelle se produit le phénomène envisagé). Le recueil le plus connu, augmenté de nouvelles tablettes au cours des siècles, est celui que l'on désigne par les mots initiaux « Enuma Anu Enlil » (Lorsque le dieu Anu et le dieu Enlil...). La rédaction des présages est en général la suivante : « Si l'on observe tel phénomène, tel événement aura lieu ». La pratique a réuni les présages en quatre groupes, selon qu'ils sont fournis par la lune, le soleil, les planètes ou les fixes, les observations météorologiques. Chaque phénomène est considéré selon qu'il se produit dans tel mois, tel jour, telle heure, selon sa fréquence, et là intervient un principe constant des devins babyloniens, valable pour toutes leurs mantiques. Supposons qu'un présage soit considéré comme bon pour le roi de Babylone; par définition il sera mauvais pour son ennemi traditionnel, le roi d'Elam par exemple. Le scribe envisage ainsi tous les aspects de la question et, d'un présage, obtient une série théorique, soit qu'il considère les amis ou ennemis du consultant, soit qu'il renverse les termes du présage. Si l'expérience reste la base de l'interprétation, l'association d'idées joue aussi un grand rôle; par exemple l'affaiblissement de lumière d'un astre indiquera un affaiblissement de la puissance du roi. Le plus souvent les présages enregistrés n'ont aucune caution, mais lorsqu'il s'agit de présages historiques, le recueil rappelle quel roi en a été favorisé; s'il se reproduit, les conséquences seront les mêmes. En somme une observation attentive du ciel (les rois et les temples avaient des astrologues qui scrutaient le firmament du haut des tours à étages qui attenaient aux sanctuaires), l'enregistrement des

événements qui avaient suivi l'apparition d'un phénomène. Sur ce fond, grâce à l'analogie qui est à la base du raisonnement de l'Oriental, un ensemble de spéculations tirant du phénomène primitif des significations accessoires et enrichissant à l'extrême le capital primitif.

Pour terminer, deux exemples de ces présages; le premier est emprunté à la 22e tablette du recueil précité :

« Si au mois de Sivan (le 3e de l'année), survient une éclipse de lune partielle, le 11e jour, se produisant d'Est en Ouest, commençant avec la veille du milieu de la nuit pour finir avec l'apparition de celle du matin (la nuit était divisée en trois veilles de quatre heures), le roi de Dilmun (les îles Bahrein), sera tué. — Si l'éclipse survient le 16, le roi de Dilmun sera déposé et tué, un aventurier prendra le pouvoir. — Si l'éclipse survient le 20, pluies torrentielles et crue des canaux. — Si l'éclipse survient le 21, calamité dans le pays, qui sera jonché de morts ».

Le second, tout négatif pour Babylone, est un rapport du roi émanant d'un de ses astrologues.

« Au 12e jour, la lune et le soleil ont pu être observés en même temps, ce qui était contraire aux prévisions : un ennemi puissant dévastera le pays; le roi de Babylone sera forcé de s'incliner devant lui; c'est un présage favorable pour l'Elam et le pays de l'Ouest, mais sûrement pas pour Babylone. »

Dr G. CONTENAU.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Plainte d'une Chinh-Phu (1). — Le titre exact de ce poème annamite, *Chinh-phu ngâm*, sollicite quelques explications. Textuellement il veut dire : *Scansion d'une femme-de-guerre. Femme-de-guerre*, pour : *femme dont le mari est à la guerre* est certes surprenant pour qui n'est pas initié à une philologie annamite qui, il est vrai, est entièrement à naître. Mais le mot *scansion* appelle quelques remarques. La scansion, en poésie annamite, à cause des accents qui affectent chaque syllabe, c'est-à-dire chaque mot, est un début de chant, quelque chose entre une mélopée et certains aspects

(1) Voir *Mercure de France* du 15 juillet 1938.

du chant grégorien. Ce qui explique qu'une certaine monotonie dans la description, un certain piétinement de la pensée y passent plus facilement inaperçus. Au contraire, ils bercent; ils ont bercé la vie au patient et dur labeur dans un horizon fermé de nos paysans annamites pendant des siècles. Un certain côté plaintif est certainement caractéristique de la poésie annamite, et même un certain développement rampant, comme dirait Hegel. Il y aurait beaucoup à en dire, quand on s'aviserait de faire l'analyse de notre *Volkgeist*. Mais cela est surtout vrai d'une poésie populaire, ou du moins à destination populaire, ce qui est le cas du *Chinh-phu*, c'est-à-dire toute la poésie qui n'est pas faite selon la prosodie classique chinoise des T'ang.

M. Hoang-Xuân-Nhi a dû s'en apercevoir quand il a entrepris de traduire le poème de la poétesse Doan-thi-Diêm du XVIIIe siècle, qui est d'ailleurs lui-même une traduction du texte, certainement plus sobre, écrit en chinois par Dang-Trân-Côn. Aussi s'agit-il d'une adaptation où la part de M. Hoang-Xuân-Nhi est très grande, puisque, comme il a pris soin de le dire lui-même, seuls les paragraphes III et V sont « presque des traductions ». Je le regrette en principe. Mais je m'empresse d'ajouter qu'il a parfaitement réussi, en poète et artiste, comme il dit, à répondre à une fidélité plus essentielle, et même plus réelle ici.

L'impression qu'on a ici, c'est bien d'être submergé par un monde d'images qui pénètrent toute la vie, qui sont comme une modulation du temps intérieur. Images *de la nature*, du printemps qui passe et revient, du loriot qui a vieilli dans le tournant des saisons, de la poule d'eau, de l'hirondelle, de l'abricotier et du pêcher, et même de la neige, qui doit être sûrement abstraite, puisque l'auteur du poème n'a probablement jamais vu de neige ailleurs que chez les poètes chinois. Mais de ce qu'il s'agit de nature il serait faux de conclure à une absence de spiritualité (2). Pour en saisir le sens, il faudrait connaître ce que j'appellerais l'immanentisme chinois, et qui pourrait bien s'exprimer sous cette formule un peu grossière : dans la nature se trouve tout le secret; l'être

(2) Je réponds ici à une note de Synchrone dans *Temps Présent* qui déclare ne voir dans ce poème aucune trace de spiritualité.

et le néant, comme le remarque M. Feng-Yu-Lan, étant la même chose. La nature est une réalité magique et spirituelle, derrière laquelle se tient la réalité vide, la « vacuité de substance » du Tao, selon le mot de M. Elisséev, vide infiniment régressif et qui n'est tel que par rapport aux divers étages de l'explicitation du monde.

Ainsi, on entendra mieux des passages comme ceux-ci :

Vous êtes parti quand, loin du saule, muait le loriot,
J'escomptais que les chants de la poule-d'eau auraient annoncé votre retour.
Aujourd'hui les chants de la poule-d'eau ont fait vieillir le loriot,
Devant la maison murmure l'hirondelle.
Vous êtes parti quand les boutons d'abricotier hésitaient à s'épanouir,
J'escomptais que les pêchers en fleurs ont attiré le vent d'orient,
La neige des pétales d'abricotier blanchit les jardins, et les ketmies empourprent les rives.

Il y a là un luxe excessif d'images; une invasion énorme, irrésistible, massive de la secrète réalité intérieure par le monde extérieur, par le canal d'une sorte de tendresse navrée et dans cet échange entre les deux mondes s'opère une singulière métamorphose : la réalité concrète s'humanise et devient comme la modulation du temps intérieur inépuisable, l'expression profonde de l'intériorité; où se trouve comme absorbé le développement logique qu'il appartiendra au lecteur de déceler, quand il s'y trouve, à force de patience. Développement logique, dont on sait le caractère pratique, et par conséquent secondaire dans les choses de l'art, dont la fin et l'être se trouvent dans l'émotion, si on veut bien admettre avec Kläges, et même Bergson, le caractère pratique de la raison. Il ne serait pas impossible d'ailleurs, en pensant ici à une vue de Nietzsche développée dans l'*Origine de la tragédie,* d'imaginer qu'un excès de sensibilité et d'émotion, ait voulu trouver dans les images du monde extérieur ce qui le délivre de lui-même.

La langue annamite monosyllabique et indéclinable, donc malhabile à former des abstractions (comme : *temporalité*), ajoute au goût du concret. Ce n'est pas mon propos ici de m'expliquer sur le mode de formation des abstractions en

annamite. Mais il se produit, en outre, assez curieusement ce que M. J. Soustelle, dans son cours d'ouverture de cette année au collège de France, à propos de la pensée mexicaine, a appelé : *polysynthétisme*. Ainsi *non song* (fleuve-montagne) peut désigner : *fleuves* et *montagnes*, mais aussi *paysage*, et encore *patrie*, où la notion de paysage et de patrie garde toute prégnante encore la réalité concrète dont elle est abstraite. Parfois, comme dans *tang-thuong* (mer-mûrier), qui veut dire : *bouleversement, vicissitude*, il s'y ajoute une allusion littéraire et historique : *la mer s'est transformée en un champ de mûrier.*

L'entreprise de faire passer d'un univers de pensée à un autre univers de pensée n'est jamais aisée. Ce n'est pas qu'il y ait hétérogénéité absolue entre eux en l'homme. Mais le chemin qui va de l'un à l'autre n'est pas facile à trouver. Félicitons M. Hoang-Xuân-Nhi de l'avoir aperçu et suivi (3).

PIERRE DODINH.

NOTES ET DOCUMENTS D'HISTOIRE

Elsa Fricker : Alphonse Daudet et la Société du Second Empire (E. de Boccard).

La seconde moitié du XIXe siècle aura produit, en France, quatre grands romanciers : les Goncourt (qui n'en font qu'un), Flaubert, Alphonse Daudet et Emile Zola. Tous quatre (ou tous cinq, si on ne tient pas à enterrer trop tôt Jules de Goncourt) furent liés d'amitié tout en étant rivaux. Ils furent tous, non seulement des conteurs, mais aussi des chroniqueurs, des mémorialistes, des historiens de mœurs. Chacun avec son tempérament propre, ils se sont partagé le lourd héritage de Balzac. Flaubert se détache nettement du groupe. Mises à part ses résurrections du passé (qui, par rapport à lui, sont loin d'être impersonnelles), *Madame Bovary* et *l'Education sentimentale* se distinguent par une émotion, une sensibilité contenues, comprimées, qui dominent le chimérique souci de la perfection et aussi le temps et le lieu où ces œuvres maîtresses furent

(3) Je signalerai, toutefois, à M. Hoang-Xuân-Nhi une petite erreur (page 22), erreur sans doute peu importante dans une adaptation, mais qui tout de même serait assez contradictoire avec le sujet du poème : *Il faut revêtir son uniforme de velours;* c'est *vêtement de guerre, ou armure* qu'il faudrait dire, *nhung-y* voulant dire ici *vêtement de guerre* et non : *velours*. Ce serait trop enjoliver le texte, qui n'en a guère besoin.

conçues et écrites. Emma Bovary et Mme Arnoux se sont agrégées à la théorie des héroïnes romanesques qui flottent entre le rêve et la réalité, ou plus exactement qui sont passées de celui-ci à celle-là. MM. de Goncourt, en dépit de leur préciosité et de leurs singularités, furent de grands artistes, qui avaient, l'aîné surtout, les travers de grands bourgeois malcontents des autres plus que d'eux-mêmes, quelque chose comme les aigreurs et la rancœur du duc de Saint-Simon contre son roi et la noblesse de son temps qui ne surent ou ne voulurent reconnaître ses mérites. L'orgueil de MM. de Goncourt ne consentit pas non plus à s'humilier et ils dédaignèrent de courtiser le public, qui fut roi même sous l'Empire, d'où leur défaveur relative. Zola, quoi qu'on en ait dit, ne s'en soucia point outre mesure. Poète en prose, poète lyrique et réaliste (ou naturaliste), fougueux et batailleur, le succès lui vint sans qu'il soit allé au-devant de lui. Il se mit à dos les « bien pensants » de la IIIe République, peut-être montra-t-il quelque astuce à les provoquer, mais ce furent eux qui, au cours des polémiques où il les entraîna habilement, furent les fauteurs de sa renommée, cimentée par le scandale. Il eut l'ambition de donner un pendant à la *Comédie humaine,* il semble bien qu'il y ait échoué, mais le moment n'est pas encore venu de se prononcer équitablement à cet égard. Il faudrait pour cela connaître un peu mieux la période qui va du 4 septembre à 1890, et c'est à peine si on commence à voir clair dans l'histoire secrète et intime du Second Empire. C'est de la IIIe République que ressortit également Alphonse Daudet. Il fut le meilleur peintre de sa petite bourgeoisie et d'une certaine bohème. Avec Zola, il fut le plus populaire du quatuor. Il l'est resté, mais du point de vue critique, c'est lui le plus mal partagé de tous. Si on mettait en parallèle la bibliographie de chacun d'eux, la sienne viendrait bonne dernière. D'étude d'ensemble, à proprement parler, son œuvre n'en a point suscité. Mlle Elsa Fricker vient de s'y essayer, en lui consacrant, quarante ans après sa mort, un ouvrage, qui fut une thèse, intitulé : **Alphonse Daudet et la Société du Second Empire.** Mlle Elsa Fricker fait penser à quelque héroïne de l'*Evangéliste,* c'est qu'elle est Suissesse et qu'elle appartient, comme Eline Ebsen, à la religion réformée. Elle est aussi,

depuis qu'elle a passé sa thèse, docteur ès-lettres. Voilà un titre imposant, mais qui ne saurait en imposer aux critiques, même à ceux qui n'ont pas été reçus docteurs, — surtout à ceux-là. Son bouquin est indigne d'Alphonse Daudet, qui mérite mieux que cet arlequin (lequel est aussi un « mendiant ») de citations de ses contes et romans et d'opinions d'auteurs plus ou moins « éminents ». Cela est froid, compassé, concassé, pesant, doctoral. On n'y sent nulle sympathie pour l'écrivain et la société étudiés. C'est au hasard que Mlle Fricker a pris Daudet pour sujet de thèse et pour victime. Elle n'a rien compris, malgré le secours de ceux qui en ont écrit, à Daudet, et rien non plus à son véritable milieu, qui n'est pas celui qu'elle pense. Ses professeurs au séminaire de littérature française de Berne ont dit à Mlle Fricker, qui l'a cru, qu'Alphonse Daudet « est surtout le romancier de la société du Second Empire ». Et pourquoi, grands dieux! Peut-être parce que depuis la publication du *Nabab*, c'est une scie qui traîne partout dans les journaux. Pourquoi Daudet et pas les Goncourt? Et pourquoi pas Zola? De 1858 à 1870, Alphonse Daudet n'a écrit et publié que les *Amoureuses* et les *Lettres de mon Moulin* (en collaboration avec Paul Arène) qui n'ont rien à voir avec le Second Empire, le *Petit Chose*, qui est sa propre histoire romancée, des ébauches de Tartarin sous le titre de *Chapatin, chasseur de lions*, des gazettes rimées pour le *Figaro* et quelques esquisses de mœurs publiées dans le *Petit Moniteur du Soir*, dont il fit, après l'Empire, des agrandissements où la fantaisie a plus de part que l'observation; en outre, il noircit de son écriture menue et féminine ses fameux petits carnets, qui lui servirent d'agendas, mais qui, pour l'importance et l'intérêt, ne sauraient être comparés, ni comme document ni comme œuvre littéraire, au journal des Goncourt. C'est plutôt maigre. Aussi Mlle Fricker a-t-elle élargi son champ en y incorporant arbitrairement :

Les Lettres à un absent, les Contes du lundi, les Femmes d'artistes, Fromont jeune et Risler aîné, Etudes et paysages, Jack, le Nabab, les Rois en Exil, Sapho, l'Immortel, Trente ans de Paris, Notes sur la Vie, la Doulou, Pages inédites de critique dramatique.

Dans ces livres, dit-elle audacieusement, Alphonse Daudet nous a laissé du Second Empire l'image la plus dramatique et la plus hu-

maine. Elle révèle un profond pessimisme quant à l'avenir d'une société dont Daudet a senti toute la fragilité.

Après que la guerre la lui eut démontrée. Toutes les œuvres citées par Mlle Fricker sont en effet postérieures à 1870 et, pour les trois quarts au moins, n'ont rien à démêler avec les vingt années précédentes.

Par exemple, l'*Immortel.* Quand ce roman à clef, de mœurs parisiennes, parut en 1888, une petite revue publia ces lignes :

On nous demande si ce n'est pas 7, rue Monsieur, que demeure « un tout jeune critique correctement et sagement cravaté, le col haut sous le menton pointu, un petit monsieur dont les décisions comptent dans le monde littéraire... pessimiste farouche âgé de vingt-trois ans », dont se gausse l'*Immortel.*

Nous l'ignorons. Cruelle énigme.

Pour les initiés, ce trait cruel ne comportait point d'énigme, ils reconnurent tous Paul Bourget, lequel, avant l'*Immortel,* pour des raisons de lui seul connues, jamais ne daigna, dans ses essais, où il fit l'éloge de Flaubert, des Goncourt, de Zola, parler d'Alphonse Daudet et, après l'*Immortel,* dédaigna de citer son nom. Le seul roman du *Nabab* est un roman sur le Second Empire, écrit dix ans plus tard, — encore ne nous donne-t-il qu'une vague et imparfaite image du Paris de 1864-65, Daudet n'ayant pas été, tel Mérimée, aux premières loges de la kermesse impériale. Sans doute fut-il, quelques mois, comme Ludovic Halévy, un des secrétaires du duc de Morny, mais outre que celui-ci ne lui confia de ses secrets que ceux qui étaient officiels, le prenant pour confident de ses talents de librettiste plutôt que des affaires dans lesquelles il était, son cabinet ne représentait qu'un coin du monde officiel. En fait de monde, Daudet ne fréquenta, de son propre aveu, que les salons ridicules. Le « petit Chose » vécut en marge de l'Empire, et dans la bohème de Paris et du Midi, bohème politique, bohème littéraire et artistique, galante, bohème industrielle, bohème d'aventures, etc. Pour lui, Morny fut aussi un bohème. Il était autre chose. Quand la vraie figure de Morny sortira de l'ombre, ou de la pénombre, le portrait du duc de Mora cessera de passer pour une page (au choix) de Tacite ou de Saint-Simon, apparaîtra plutôt comme un portrait-charge tracé, d'après une photographie et des nou-

velles-à-la main, non pas par Gill, mais par Lemot. Le *Nabab* pourrait servir de pierre de touche (et d'achoppement) pour juger de la valeur d'A. Daudet, « historien » du Second Empire. Le vrai Nabab, le nabab de chair et de sang, François Bravay, fut un rude bonhomme, d'une toute autre trempe que le lamentable Bernard Jansoulet. Le vrai Hemerlingue, de même, un coquin bougrement plus intéressant, fut ainsi du reste que la plupart des personnages de ce roman qui prétend retracer un épisode de l'histoire contemporaine et ne parvient pas, en dépit de quelques « choses vues », à en donner l'illusion. Alphonse Daudet nimbait du flou de sa fantaisie les hommes et les événements. Sa manière rappelle celle d'Henner comme l'a remarqué Champsaur, et celle d'Eugène Carrière. Impressionnable et impressionniste, il avait sur l'art du romancier une théorie en opposition avec celle de ses pairs.

Faut-il dire ce qu'on a vu, de ses deux yeux vu, rien que cela; ou bien l'artiste a-t-il le droit d'étendre, d'élargir son horizon, de regarder devant, derrière lui, très loin, partout, non pas avec ses yeux de myope, de passant, mais avec cette vision de proie que Michelet a eue sur le moyen âge, Flaubert sur Carthage, Leconte de Lisle sur les civilisations primitives? écrivait-il. Est-ce que Goncourt lui-même, s'il consentait à mettre debout dans un roman quelques créatures de ce dix-huitième siècle qu'il a retrouvé, dont il nous a donné l'étincelant inventaire, ne ferait pas une œuvre aussi vraie, aussi vue et vécue, que ses plus admirables études de modernité, n'est-il pas entré aussi avant dans l'intimité de la femme de ce temps-là, ne la sait-il pas aussi à fond — courtisane ou grande dame — qu'il connaît *Chérie, la Faustin, Germinie Lacerteux?* [...] A qui fera-t-on croire que c'est aux quelques instants passés dans la mine et à des compilations statistiques que nous devons les belles évocations de *Germinal?...*

Donc, il ne s'agit pas d'avoir vu, mais de faire voir. Il n'y a point d'ossements trop fossiles, de morts trop vieux, de passé trop en miettes pour la magie d'un poète, le seul, le vrai voyant.

Alphonse Daudet plaidait pour sa propre palette en s'imaginant plaider pour l'art de l'écrivain réaliste. Sans doute l'essentiel est-il de faire voir, mais encore faut-il avoir vu ce qu'on veut montrer aux autres, — et les lois de l'histoire ne sont pas tout à fait celles du roman. Rien ne supplée à la

réalité; une page du *Journal* des Goncourt nous en dit plus long parfois qu'un roman ou qu'une étude d'Alphonse Daudet sur le Second Empire.

AURIANT.

NOTES ET DOCUMENTS D'HISTOIRE RELIGIEUSE

Antoine Martel (1899-1931). — Vie brève, sans éclat. Elève au lycée de Versailles et au lycée Louis-le-Grand, agrégé de grammaire en 1920, pensionnaire à la fondation Thiers, quelques séjours d'études en Pologne et en Russie, professeur de langue et littérature russes à l'université de Lille (1927-1931), il meurt de tuberculose à 32 ans. Son portrait montre une figure enfantine et maigre de paysan déraciné, de normalien qui a manqué de plein air, de nourriture bien digérée, d'activité physique. Vie brève, santé chétive, âme d'apôtre. Dans ses dernières années et depuis sa mort, le rayonnement de la sainteté; un cas analogue à celui de sainte Thérèse de Lisieux.

La *Revue des jeunes* a publié une grande partie de sa correspondance. On n'y voit guère transparaître ses études de linguiste et d'historien. Ses correspondants sont des collègues universitaires, des malades du sanatorium de Berck, des instituteurs, des ouvriers. Toutes ses lettres tournent autour du même objet: que faire pour être bon chrétien, pour répandre la lumière et la charité chrétiennes?

La première qualité du chrétien est le don de soi, l'acceptation entière de servir Notre-Seigneur, y compris, au besoin, comme chez Notre-Seigneur et Sa Mère, l'acceptation surnaturelle de la souffrance, de la douleur. S'il y a peu d'apostolat, si l'apostolat souvent demeure stérile, cela tient à notre imperfection chrétienne.

...Se rendre compte que d'être chrétien signifie nécessité de servir au point d'être prêt à perdre notre vie pour Jésus-Christ (25 nov. 1926)... Apprenons à imiter Notre-Seigneur dans le don qu'il a fait de lui-même, total, pour ses frères. Nous sentons bien que sa souffrance nous vaut notre rédemption, qu'elle est notre force, et nous entrevoyons qu'il peut nous être donné aussi de collaborer de la même façon au salut du monde (Vendredi-Saint 1928).

Si nous étions assez chrétiens, nous serions contagieux, nous

serions le levain dans la pâte ou le sel, comme dit l'Evangile, et tous monteraient ensemble (25 mai 1928).

Beaucoup de chrétiens aujourd'hui n'attendent plus le royaume de Dieu ni en eux-mêmes ni en autrui; leur christianisme est inconsistant, somnolent; loin de songer à répandre leur foi, ils ne la vivent même pas, et pourtant Notre-Seigneur a dit : *euntes, docete omnes gentes.*

...Ce germe d'amour qui nous a été mis entre les mains, nous devons vouloir qu'il croisse, qu'il se répande, qu'il conquière le monde, et cela nous oblige d'abord à travailler sur nous-mêmes pour être dignes de porter ou de transmettre ce message (30 déc. 1928).

Obligation d'autant plus pressante que des doctrines païennes comme la lutte des classes et les nationalismes visent à détruire le message de Notre-Seigneur. La force d'expansion de ces doctrines trouve un appui dans la tiédeur des chrétiens qui n'aiment pas assez Jésus-Christ et leurs frères en Jésus-Christ.

...Pour ma part, je me sens si inférieur à ma vocation de chrétien que je me sens, malgré mes efforts, un peu responsable de l'éloignement de tant d'âmes pour le Christ (24 juillet 1929).

...Une seule chose demeure éternellement : la charité, l'amour qui nous fond dans le courant de la vie divine pour porter nous-mêmes la vie à nos frères. Cela seul demeure pour toujours : la générosité qui nous aura tirés de nous pour nous donner à Dieu et au prochain (1er août 1929).

Nous sommes à ce point paganisés que nous ne savons plus regarder avec les yeux de la foi et de l'espérance la mort de nos proches, la prespective de la mort pour nous-mêmes.

..Ne soyez pas comme des gens qui n'ont pas d'espérance, dit saint Paul, et la préface de la Messe des morts nous rappelle que la promesse de l'éternité vient consoler la détresse de la mort. Il n'y a pas d'anéantissement de ceux que nous aimons. Ils s'ouvrent à une vie plus lumineuse et plus légère comme la chenille qui devient papillon. Il n'y a pas même discontinuité dans la vie. Le corps seul va se reposer pour quelques heures dans l'attente de la bienheureuse résurrection. Mais l'âme, avec toute l'épuration que l'existence terrestre produit en elle, tout l'enrichissement d'amour aussi, subsiste (4 août 1929).

Mais il ne faut pas confondre foi chrétienne et enthousiasme sentimental, la charité chrétienne et la joie égoïste ou orgueilleuse que peut apporter, de surcroît, à certains la pratique de la religion. L'essentiel, c'est de chercher d'abord le Royaume de Dieu et Sa justice.

Quand on fait avec confiance un geste que nous demande l'Eglise, le mérite et le profit sont toujours grands. Peu importe que nous soyons enthousiastes ou secs; le sentiment, du reste, n'a qu'une bien médiocre importance dans la vie spirituelle. C'est une grâce qui nous est donnée, mais qui ne signifie pas toujours une croissance. Chacun de nous a ses difficultés dans la pratique de la religion, les uns ne peuvent faire méditation, les autres sont gênés pour prier à l'église tant par la présence de la foule que parce que la liturgie ne semble jamais correspondre à leur état d'âme présent. Il faut croire de tout son cœur que rester fidèle dans ces conditions n'est pas accepter de faire un geste mécanique, c'est un geste d'amour... (11 août 1929).

Il arrive souvent que l'effort de perfection intérieure, le travail d'apostolat ne semblent produire que déboires ou détresses. La parole et l'exemple de Notre-Seigneur ont prédit que telle serait la forme de la persévérance, de la coopération au sacrifice rédempteur.

... Si vraiment nous nous approchons de Dieu, l'Evangile nous avertit que nous rencontrerons des obstacles, des contradictions, des persécutions. Plus notre vie se fera chrétienne et moins nous serons compris par la majorité de nos frères, et plus certains même seront tentés de nous critiquer, voire de nous combattre. Alors notre vie se fera apparemment plus sombre. On nous entourera moins, on se défiera de nous, parfois on nous fuira. Nous serons tentés peut-être alors de douter de nous, de la charité fraternelle, de l'amour de Dieu. Mais ce sera le vrai moment de faire confiance quand même au Père et à l'Evangile. Il faudra rester fidèle à notre idéal d'amour, même si cette flamme ne donne plus momentanément aucune chaleur... Il faut dépasser le stade de vie chrétienne où nos déplaisirs et nos satisfactions ont un retentissement direct sur nos prières, et accepter d'entrer résolument dans la nuit où nous ne désirerons et ne chercherons plus rien, où souffrances et joies n'auront plus une répercussion directe sur notre union à Dieu, où nous n'aurons plus pour guide et lumière que ce que notre conscience nous indiquera être la Sainte Volonté de Dieu... (29 septembre 1929).

Les lettres d'Antoine Martel laissent entendre que, parmi ses collègues, dans les sanas, dans les syndicats ouvriers, son apostolat fut en butte à mainte hostilité. Il ne s'en découragea point. Quand bien même la bonne parole ne fructifiait pas, la leçon du bon exemple gardait sa fécondité.

...Il faut vraiment que nous vainquions le mal par le bien, comme l'enseigne l'Apôtre; que là où il y a de l'égoïsme et de la division nous mettions le don de nous-mêmes et une vraie consécration fraternelle. Si vraiment nous pouvions reconstituer dans l'Université quelques foyers de vraie vie fraternelle, analogue à celle que menaient les premiers chrétiens, il y aurait quelque chose de changé. Il faut avoir confiance en Celui qui a dit : J'ai vaincu le monde. Si nous sommes fidèles, la victoire demeurera au seul Seigneur à qui appartient toute gloire dans les siècles des siècles (7 juillet 1930).

La dernière lettre d'Antoine Martel est un appel à la sainteté, forme suprême de la charité, de l'apostolat :

...Sois un saint. C'est cela que veulent de toi les âmes innombrables qui t'attendent. Combien, hélas! s'étiolent parce qu'elles n'ont pas rencontré l'Apôtre, parce que le christianisme se résume pour elles en une opinion plus ou moins favorable sur les curés et quelques bribes d'instruction religieuse (17 septembre 1931).

PIERRE MESSIAEN.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

* * * : *Maurice Ravel,* Bernard Grasset. — Roland Manuel : *Ravel,* Ed. de la Nouvelle Revue Critique. — V. Jankélevitch : *Ravel,* Rieder.

Nombreux sont les auteurs (quel que soit l'Art dans lequel ils excellent) qui, au lendemain de leur mort, sombrent dans une période d'oubli, période qui peut durer de 10 à 50 années suivant les œuvres et les circonstances.

Prenons des exemples : Victor Hugo et Charles Baudelaire, pour les écrivains et les poètes; Hector Berlioz et Emmanuel Chabrier, pour les musiciens. Plus près de nous : Anatole France et Camille Saint-Saëns. Ces derniers sont typiques. France et Saint-Saëns ont accumulé de leur vivant tous les honneurs officiels, populaires et connu toute la gloire que des « immortels » peuvent souhaiter ici-bas. Ils ont été reçus à l'étranger avec toute la considération accordée habituellement aux ambassadeurs. Ils ont donc parlé au nom de la

France. Ils ont disparu surchargés d'ans. Leur mort a donné prétexte à des milliers d'articles dans des milliers de journaux, puis le silence s'est fait sur leur nom, sur leurs œuvres. Certes, les livres de France ont continué à se vendre mais à un chiffre en rien comparable à celui qu'ils atteignaient quand l'auteur de « Thaïs » était encore parmi nous; les « Concerts Symphoniques » ont continué à inscrire à leurs programmes, mais de loin en loin, les œuvres capitales du maître de la « Symphonie avec orgue ». Par contre, les journaux, les revues ne leur ont plus accordé de l'intérêt que très rarement et souvent pour les combattre, les diminuer. Nous avons la certitude que l'avenir appartiendra plus à France qu'à Saint-Saëns, mais ce n'est pas le lieu d'en discuter.

Oui, nous savons, surtout depuis la guerre, des Sociétés d'Amis et d'Admirateurs se sont constituées pour défendre le nom et diffuser l'œuvre de celui auquel elles ont été consacrées et on ne peut nier l'utilité de leur action. Il n'existe pas, que nous sachions, une Société Saint-Saëns mais celle qui porte le nom d'Anatole France est bien vivante.

Certains esprits forts diront que le souvenir, l'œuvre des grands musiciens, des grands écrivains, n'ont que faire de ces groupements. Ils auront en partie raison car la réelle qualité d'une œuvre est nécessaire à la résurrection d'un auteur, mais ils reconnaîtront, à leur tour, que le dévouement d'amis et d'admirateurs peut écourter considérablement cette « période d'oubli » qui a été funeste à beaucoup qui méritaient mieux.

C'est ce que les familiers de Maurice Ravel et de son œuvre ont fort bien compris et le 1er anniversaire de sa mort leur a fourni l'occasion de lui rendre ou de lui faire rendre hommage. La Radio a organisé des festivals Maurice Ravel que des millions d'auditeurs français et étrangers ont écouté avec des réactions peut-être diverses, mais cela importe peu. Nous ne nous y attarderons pas.

Par contre, nous signalerons trois ouvrages parus presque coup sur coup, d'importance et d'intérêt différents parce que poursuivant un but différent. Nous en parlerons dans leur ordre d'apparition.

§

Maurice Ravel (Collection : La Vie et les Œuvres des Grands Musiciens), dont l'auteur est anonyme, s'adresse plus spécialement aux amateurs de disques. C'est un petit volume fort commode, qui remplira l'office d'aide-mémoire pour lequel il a été conçu.

La notice qu'il contient a été écrite par un fervent du maître. Son anonymat serait facile à percer pour celui qui voudrait s'en donner la peine, mais ce n'est pas nécessaire. Faire tenir en 20 pages la vie et l'œuvre de Ravel constitue un véritable tour de force. Il a été réalisé tout à l'honneur de son auteur et de Ravel, car nous sommes loin d'une énumération sèche, chronologique.

Une grande ferveur se dégage de ces quelques lignes souvent prenantes, toujours intéressantes. Il fallait aller vite et pourtant :

...Maurice Ravel a subi l'influence d'Erik Satie, a découvert le sens caché de ces pièces curieusement travesties. Il appartient au génie seul de retenir sans copier, d'assimiler sans imiter. Sa personnalité, son originalité restent entières. Il juge avec indulgence les excès de son aîné et lui témoigne un intérêt d'autant plus méritoire qu'Erik Satie était à cette époque considéré comme quelque peu anormal (1)...

Loin d'être aigri, Maurice Ravel (il vient d'être définitivement exclu du Concours de Rome où il se présentait pour la quatrième fois) peut maintenant être lui-même. Il n'a plus le souci des devoirs techniques... Il peut composer à loisir. C'est une des périodes les plus fécondes de son existence. En possession d'un métier dont il connaît toutes les ressources, armé de règles qu'il utilisera à bon escient, il se laisse aller avec confiance à sa passion pour la musique (2).

...Les années passent. Maintenant Maurice Ravel est prêt à remplir son destin. Il est de petite taille, mince et droit; son visage est aigu, son teint clair comme celui d'une jeune fille; deux yeux bleus au regard profond, enfoncés dans l'orbite, brillent d'un vif éclat. La tenue du jeune maître est particulièrement soignée; pas de coquetterie mais un grand souci de correction; il peut paraître réservé, mais ce n'est qu'un masque jeté sur une sensibilité trop

(1) Pages 8-9.
(2) Page 13.

vive, qui se dissimule avec pudeur. Il n'aime pas communiquer de poignantes sensations, il craint d'être incompris et gardera ses déceptions profondément enfermées en lui-même. Il transformera l'amertume en humour et le public se laisse quelquefois charmer par l'aspect spirituel de ses œuvres, sans pouvoir en déceler toute la beauté, lui créant bien à tort une réputation d'artiste plus fin que sensible, plus intelligent qu'intuitif (3).

Après le succès de *Daphnis et Chloé :*

Chacun crie au miracle, s'émerveille de la beauté de l'œuvre, beauté féerique, irréelle, qui réside tant dans la richesse harmonique que dans l'orchestration scintillante, tant dans l'inspiration spontanée, que dans l'écriture élégante (4).

Voici maintenant la fin : atteint d'une maladie de la volonté, Ravel ne peut plus composer. Il se rend parfaitement compte de son état.

...Petit à petit, il se sent enfoncer dans le silence; il est isolé du monde extérieur et ne peut même pas changer l'immatérielle douleur en immatérielle beauté. Triste rançon du génie!

L'on songe à Jean Sébastien Bach, aveugle à la fin de sa vie, à Schumann, en lutte perpétuelle contre la folie, à Beethoven enfin qui, du moins, pouvait chanter ses douleurs.

Ravel, lui, n'aura pas eu cette consolation magnifique. Il souffre en silence, il se résigne à demeurer muet; il tente parfois vainement de signer son propre nom. En véritable martyr, il gravit un long calvaire, avec la secrète espérance de pouvoir un jour libérer le ballet de *Morgiane* qui chante et danse en son esprit.

Voilà qui dépasse singulièrement les limites d'un article nécrologique et même d'une notice.

Citons encore, pour terminer :

Maurice Ravel a été une des plus nobles personnifications de l'âme française. Elégant dans sa simplicité, dédaigneux des apparences, soucieux des profondeurs, fidèle aux amitiés, indulgent aux ingratitudes, capable de toutes les délicatesses et aussi de toutes les audaces, doué d'une application persévérante et d'une verve inlassable, il anime de son rayonnement le début de ce siècle.

Son immortalité n'aura pas été académique, et, cependant, des

(3) Page 15.
(4) Page 17.

générations de musiciens pourront répéter les paroles de Saint-Augustin :

S'il est sorti de la vie, il n'est pas sorti de notre vie (5).

Suit une discographie complète des œuvres de Ravel, dont les principales sont analysées sans sécheresse et sans étalage de termes savants.

On peut ne pas être d'accord avec l'interprétation que l'auteur de cette brochure donne de certaines œuvres maîtresses, mais cela est sans grande importance car ceux qui, pour écouter une œuvre musicale, se basent sur l'argument qu'en donnent les programmes, sont bien à plaindre. Une œuvre, musicale particulièrement, doit être abordée *directement* sans l'intermédiaire d'un professeur ou d'un « spécialiste ». L'enfant devant un jouet commence par le regarder, par le faire marcher; ce n'est que bien plus tard qu'il le démonte. Imitons-le et ne nous croyons pas obligés de connaître le « secret » de l'auteur et le mécanisme d'une œuvre pour mieux apprécier cette dernière. Les êtres que nous rencontrons, que nous aimons, ont un squelette tout comme nous, pensons-nous au nôtre et au leur? Non! Faisons de même pour une œuvre quelle qu'elle soit.

L'ouvrage se termine sur un catalogue des œuvres, une bibliographie, une iconographie.

Tout cela n'apprendra pas grand'chose aux « habitués » de Maurice Ravel, mais n'oublions pas que ce livre est surtout destiné au grand public et que, comme tel, son utilité n'est plus à démontrer.

§

Ravel, par Roland Manuel (collection « A la gloire de... ») est totalement différent et autrement important. « Fruit d'une longue étude et d'un grand amour », il aurait pu s'intituler : *Maurice Ravel vivant,* tant il est présent, à chaque page, à chaque ligne.

Vingt-cinq années d'estime réciproque, d'amitié même, unissaient Roland Manuel à Ravel, aussi est-ce un témoignage direct, unique qui nous est livré, écrit avec amour et surtout avec « honnêteté ». On pouvait craindre que Roland Manuel

(5) Page 26.

qui a déjà consacré deux ouvrages à son maître, ne fût aveuglé par un contact presque quotidien. Il n'en est rien. Ce n'est pas un « panégyrique » qu'il nous propose mais une présentation lucide, vivante, de l'homme et de l'œuvre. Tous les « Ravéliens » lui en sauront gré.

Il peut paraître paradoxal de prétendre que Maurice Ravel est inséparable de son œuvre. Beaucoup de ceux qui l'admirent ont toujours pensé qu'il composait « à froid », qu'il écrivait de la musique comme on « fait » des mathématiques, qu'une œuvre de Ravel n'était qu'une pure spéculation de l'esprit. Certains ont vu là la preuve d'une sécheresse de cœur. Le livre de Roland Manuel leur montrera que Ravel était capable d'affection et combien ses amis lui étaient sacrés, mais, par une forme d'esprit bien particulière, il n'éprouvait aucun besoin d'insérer dans ses œuvres les battements parfois accélérés de son cœur pour les causes les plus diverses, de se mettre à nu. Modeste et pudique à la fois, il n'aimait pas qu'on parlât de lui à cause de sa musique et de sa musique à cause de lui. Sa vie privée, il la gardait pour lui ou pour de rares intimes. « Vivre » était à ses yeux une chose et « composer » une autre chose. Mais cette dualité de tous les instants qui l'habitait, qui pouvait le faire paraître, pour ses auditeurs, « autre » de ce qu'il était réellement, formait un tout et il faut bien admettre que Ravel ne composait que parce qu'il vivait et si l'œuvre est différente de l'homme, elle n'en est pas moins inséparable.

Est-elle vraiment différente?

Ces lignes nous mettent en mémoire ces quelques mots que Gérard de Nerval inscrivit sous un portrait pour lequel il avait posé quand il était malade : « Je suis l'autre », tant il le trouvait « ressemblant mais posthume ».

Nous pensons que le nom de Gérard de Nerval n'est pas venu sans raisons sous notre plume. Si nous ignorions tout de sa vie, pourrions-nous conclure que son œuvre est celle d'un homme qui passa une partie de sa vie dans des maisons de santé? Certainement pas. Le destin de Ravel et celui de Gérard présentent des points de ressemblance — des points seulement — qui ne peuvent pas ne pas nous troubler et nous émouvoir. Chez l'un et chez l'autre : même modestie, même

pudeur, même lucidité, même goût pour le bizarre. Et dans leur œuvre, ils ne livrent chacun qu'un aspect de leur moi. Ils sont en proie aux mêmes luttes, aux mêmes scrupules. Et l'un et l'autre, ils sont inséparables de leur œuvre.

Que penser des bizarreries de Gérard et de la passion de Ravel pour les jouets, sinon qu'un aspect du maître du *Boléro* nous échappera toujours?

Un beau soir de 1927, Léon Leyrits arriva chez Mme Marcelle Gérar, l'une des interprètes favorites du musicien, pour y entendre répéter les *Chansons Madécasses.* Il avait acquis en chemin, d'un camelot, un délicieux petit oiseau mécanique, afin de l'offrir à Ravel. Ce dernier arrive en retard, selon sa coutume invariable, s'empare du jouet sans voir les regards éplorés de l'accompagnatrice et s'extasie de sentir battre le petit cœur de métal. Moyennant quoi, la répétition se fit avec un retard de deux heures (6)...

Ses amis, sachant sa passion, rivalisaient d'ingéniosité pour aider Ravel à la satisfaire. *Le Belvédère* de Montfort-l'Amaury s'enrichit ainsi, pendant quinze ans, de merveilles factices — et d'authentiques petites horreurs : rossignol mécanique, ludions, navires et fleurs en verre filé. Hélène Jourdan-Morhange a décrit « ce petit voilier, qu'une secrète manivelle faisait tanguer sur des vagues de papier peint, et ce canapé miniature, en porcelaine festonnée, que découvrit Germaine Tailleferre (7)...

Voici, peut-être, une explication :

Car Ravel n'a jamais quitté « le vert paradis des amours enfantines ». Le génie n'était pas en lui l'enfance retrouvée dont parle Baudelaire, mais l'enfance conservée, exaltée, communiquée (8).

§

Né musicien, Maurice Ravel, dont la vocation avait été encouragée, faisait « de la musique comme un pommier des pommes » (9).

Il gouvernait « un monde enchanté, peuplé d'enfants, de dieux, de fées, d'animaux tendres, de fantoches turbulents, d'horlogères sans âme et d'horloges immortelles » (10).

(6) Ravel, par Roland Manuel, p. 240 et 243.
(7) id. page 240.
(8) Ravel, par Roland Manuel, page 238.
(9) id. page 199.
(10) id. page 231.

Son abord « était courtois et réservé. Ses meilleurs amis n'ont pu se défendre d'une secrète déception à l'idée de ne pas pénétrer plus sensiblement dans son intimité » (11).

Curieux homme en somme aussi déroutant que sa musique mais aussi passionnant.

La musique ne l'amusait qu'à faire — à bien faire... Passe encore d'entendre la musique des autres... mais écouter la sienne excède habituellement ses forces — il s'enfuit... Il concevait très lentement et réalisait d'ordinaire assez vite (12).

Il composait dans le plus grand secret. Ici encore il fallait que tout se fît — ou parût se faire par miracle (13).

Spontané, ignorant la vanité, se connaissant parfaitement, il confiait à ses amis :

C'est une chance que j'aie réussi à composer de la musique, car je crois bien que je ne serais jamais arrivé à faire autre chose (14).

Erik Satie l'impressionna profondément dans sa jeunesse. Il se plaisait à saluer en lui « un précurseur maladroit et génial » à la grande surprise de l'auteur des *Gymnopédies*, qui en 1911, dans une lettre à son frère Conrad déclarait : *Il me certifie toutes les fois que je le rencontre qu'il me doit beaucoup. Moi, je veux bien.*

Il subit également l'influence, toujours à ses débuts, d'Emmanuel Chabrier, Claude Debussy, Rimsky Korsakov, et, ce qui peut paraître surprenant, bien plus tard, en 1910, il s'intéressa à certaines œuvres de Saint-Saëns, dont l'architecture impeccable le ravissait.

Il aimait Mozart, Weber, Liszt, Chopin, Bellini, les Russes. Il estimait Berlioz, Gounod. Il ne voulait voir en Wagner « ce qu'il fut surtout, un musicien magnifique ». On sait qu'il écoutait volontiers la jeune musique, celle de ses cadets.

Il connut une vie et une carrière conformes à ses souhaits. Ennemi de toutes les écoles et de toutes les intrigues, seul son génie l'imposa à ses contemporains éblouis, en attendant de charmer les générations futures.

(11) id. page 237.
(12) id. page 248.
(13) id. page 249.
(14) id. page 254.

La place nous manque pour nous attarder — nous le ferions volontiers — à parler du livre combien passionnant de Roland Manuel. Les fervents de Ravel y trouveront des raisons nouvelles de l'admirer, de l'aimer.

Les quelques détracteurs, plus ignorants que méchants, qu'il compte encore, ne pourront plus douter de sa *sincérité,* à moins d'être aveuglés soit par principe, soit par incompréhension.

Ce ne sera pas là un des moindres mérites de Roland Manuel, à qui nous crions, du fond du cœur : *merci* pour son beau livre (15).

§

Ravel, par V. Jankélevitch (collection : « Les Maîtres de la Musique »).

Le côté humain qui caractérise l'émouvant témoignage de Roland Manuel est ici complètement négligé. Il ne s'agit plus de nous montrer Ravel vivant et composant son œuvre, mais ce que cette dernière contient ou paraît contenir.

Nous avons eu beaucoup plus l'impression de lire une suite de poèmes surréalistes, qu'un ouvrage de critique musicale. C'est Ravel vu à travers un tempérament, celui de M. Jankélevitch, dont l'interprétation est parfois curieuse, souvent inattendue, toujours intéressante.

Le subsconscient de M. Jankélevitch, car nous sommes ici en plein subconscient, s'est donné libre cours et rien de ce que Ravel a pu lui procurer comme sensations ne nous est épargné.

Ce qui reste de l'œuvre de l'auteur de *Ma Mère l'Oye,* après 130 pages, n'est guère ressemblant. Pour la retrouver, il faut l'entendre de nouveau afin d'oublier le livre. Précisons qu'elle n'en souffre pas et que Ravel se fût le premier fort réjoui d'un tel traitement. Que de trouvailles ingénieuses qu'il n'a jamais soupçonnées, qui auraient été pour lui comme autant de « révélations ».

Nous ne multiplierons pas les citations, mais celle-ci, au hasard :

Plus généralement une musique envoûtée, une musique qui a le

(15) Qui comprend également trente illustrations du plus grand intérêt.

diable au corps ne peut être délivrée que par la grâce d'un sortilège subit, seul capable d'en interrompre le mouvement perpétuel : citons ici le « Perpetuum mobile » qui forme le Finale de la *Sonate* de violon, ou encore la *Sonate en Duo* avec les insistances et répétitions de son premier mouvement. C'est ainsi qu'il faut comprendre la fameuse modulation en *mi*, ce « clinamen » arbitraire qui rompt tout soudain l'envoûtement du *Boléro* en l'aiguillant sur la coda libératrice et sans lequel le boléro mécanique, renaissant constamment de lui-même, tournerait en rond jusqu'à la consommation des siècles : telle encore la résolution tranchante par laquelle l'action brise une bonne fois le cercle magique (qui est aussi un cercle vicieux) du monoïdéisme. — Cette discontinuité, je la retrouve enfin dans le goût si ravélien du merveilleux. La manière de Ravel tient du spiritisme, mais aussi de l'escamotage sophistique, qui est précisément le tour de passe-passe, le glissement fallacieux grâce auquel le discontinu semblera continu : on se trouve soudain forcé d'admettre telle conclusion saugrenue, et l'on ne comprend pas, bien qu'il doive y avoir quelque part une fissure ou un calembour, comment on y est arrivé; car ces dialecticiens n'ont jamais tort dans le détail, encore qu'ils n'aient jamais raison dans l'ensemble (16).

Certains assemblages de mots sont à tomber en extase devant : « ce ciel crépusculaire de *fa* dièse », « rutilera, effervescent et vermeil, le ton de *fa* dièse majeur », « ce *mi* bémol rêveur », « la superbe insouciance du *do* dièse qui se prélasse tranquillement », « un *ré* dièse aberrant », « le *mi* bleuâtre ».

...les couleurs et les sons se répondent.

Mânes de Baudelaire...

Si l'on ne considère l'hommage de M. V. Jankélevitch que sous l'angle poésie, on ne peut que s'incliner. Son effort d'analyse, très captivant, est toujours récompensé. Mais pourquoi s'exprime-t-il trop souvent de façon si compliquée, quand en d'autres occasions, rares, hélas! il sait rester clair, précis :

Il est entendu que l'art n'est qu'un brillant mensonge, le plus charmant de tous; et que les faux bijoux sont bien plus beaux que les vrais. Cela peut se dire. Tout peut se dire. Et il faut d'ailleurs reconnaître que Ravel lui-même a fait ce qu'il a pu pour donner créance à ces aimables paradoxes. Avec Gœthe, Ravel eût dit volontiers : il n'y a d'éternel que l'œuvre de circonstance. Il affecte

(16) *Ravel*, par V. Jankélevitch, page 67.

volontiers d'écrire sur commande : le *Prélude* de 1913 pour le concours de lecture à vue du Conservatoire, *Frontispice, Manteau de fleurs*, la *Berceuse* sur le nom de Fauré, le *Menuet* sur le nom de Hadyn, la *Sonate en Duo* dont le premier mouvement fut écrit pour le « Tombeau de Debussy », le *Kaddisch* enfin, sans compter les trois cantates, virent le jour au hasard des occasions; et même l'*Enfant et les Sortilèges*, après tout, on ne peut dire qu'il soit né d'un instinct irrésistible et spontané de création. Composer sur un thème donné, voilà son fort et sa grande coquetterie, voilà un nouveau côté valéryste de sa nature. Qu'il eût aimé travailler comme Hadyn et Lully, pour les divertissements princiers (17).

Nous ne pouvions pas ne pas signaler dans cette chronique cet ouvrage (18) qui, par son originalité peut surprendre le lecteur mais n'en reste pas moins un bel hommage consacré au maître de l'*Enfant et les Sortilèges*.

MÉMENTO. — *Le Guide du Concert* (avril-mai 1939). Début d'une étude fort intéressante de M. Pierre Soccanne, sur *Une amie de Beethoven, Marie Koschak-Pachler*. Les biographes français n'avaient accordé, jusqu'à ce jour, que peu d'importance à cette « amie » de Beethoven qui lui écrivait en 1816-17 (?) : *Vous êtes la véritable gardienne de mes œuvres.*

Le Ménestrel (3 mars 1939). M. Henri de Curzon évoque la grande figure d'Adolphe Nourrit, le célèbre ténor (1802-1839) qui débuta dans le répertoire de Gluk, créa *le Serment, Gustave III..., Le Bal masqué*, d'Auber; *Don Juan* de Mozart (mis à la scène en France, seulement en 1834), etc...; révéla Schubert à la France. On se rappelle son fameux précepte : *Rappelez-vous bien que pousser la voix n'est pas la faire sortir, car crier n'est pas chanter*, que beaucoup de nos chanteurs d'aujourd'hui devraient bien méditer. On sait que Nourrit se tua à Naples *un soir de triomphe* en se jetant par la fenêtre. Cent ans après on ignore encore la *véritable* raison de ce suicide.

JEAN RÉANDE.

(17) *Ravel*, par V. Jankélevitch, page 95.
(18) Il contient 16 illustrations fort bien choisies.

SITUATION DES JEUNES ÉCRIVAINS. LEUR PENSÉE PAR EUX-MÊMES(1)

Vers un Romantisme nouveau. — Vers un Romantisme intégral. — Une seule fleur dans l'herbier éternel.

Vers un Romantisme nouveau. — Romantisme poétique, romantisme philosophique, romantisme métaphysique, tels sont les romantismes vers lesquels nous pourrions dire que notre époque revient.

Ce sont, d'ailleurs, les seules formes qui nous puissent intéresser. La préface de *Cromwell*, la bataille d'*Hernani* ou les combats des « Gilets Rouges » ne sont, pour nous, qu'incidents tout à fait secondaires. Peu nous importent, en effet, les luttes des « Anciens et des Modernes » (luttes qui se produiront aussi longtemps que l'esprit humain fera acte de création pure), ou celles qui furent menées pour la libération de la langue ou du vers. Chaque nouvelle école littéraire, de par le fait même de son apparition, tue et crée : la mort n'est-elle pas l'attente d'une nouvelle enfance, et la naissance ne contient-elle pas en elle le germe de la destruction?

Il est hors de doute que l'attitude — qu'elle soit d'ordre spirituel ou poétique — de notre époque s'identifie étrangement à celle qui se manifesta il y a une centaine d'années. Les gains faits par la conscience dans tous les domaines en plus, bien entendu. Mais la même angoisse métaphysique se produit qui, maintenant, prend de plus en plus d'importance et d'intensité partout à la fois.

Nous avons laissé trop lâches les rênes de la matière. Nous avons trop donné la main à nos chevaux qui filaient dans la nuit, sans nous permettre de nous retourner, si grande était leur vitesse. Nous nous sommes ressaisis, alors qu'ils arrivaient au bord du gouffre. La revanche de l'esprit a commencé : elle sera d'autant plus terrible et impitoyable que nous l'avons abandonné au profit de la seule raison, qui nous a conduits à l'intellectualité, coureur actuellement à bout de souffle. Quelques rares spécimens de cet ordre tiennent encore le haut du pavé social : mais ils ne trompent plus personne et tout le monde, à commencer par eux-mêmes, savent à quoi

(1) Rubrique placée sous la direction de René de Berval.

s'en tenir sur leur compte! Par ailleurs, le règlement ne sera pas long : il a déjà commencé, depuis quelques années, et poursuit sa route inexorable.

Le romantisme gnostique, dont pourrait se réclamer notre courant d'idées actuel, ne peut, dans tous les cas, être que celui qui, venant d'Allemagne il y a un siècle, influença si profondément la pensée française. C'est dans ce pays, — de tout temps peuplé de mystiques et d'illuminés — que se produisit, brusquement, l'expérience mystique de l'homme et du poète. Mais le but que recherchaient les penseurs de cette époque provenait du fond de la nuit des âges. Successivement Egyptiens, Grecs, Chevaliers de la Table Ronde, Templiers, Chevaliers de Malte, savants moyenâgeux et Frères des Sociétés Initiatiques étaient revenus vers la Voie Royale après avoir tiré des bordées dans d'autres domaines, et avoir vainement essayé de donner une raison d'être à l'homme autre que celle de sa propre réalisation.

Hölderlin, Novalis, Hoffmann, Chamisso, Von Kleist et tant d'autres en Allemagne, Hugo, Aloysius Bertrand et Nerval en France, Blake et Coleridge en Angleterre préparèrent le terrain et posèrent les bases de la voie qui était à suivre. Poe, Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont et Rimbaud l'ensemencèrent. Les Symbolistes et les Surréalistes ouvrirent et percèrent des voies, laissant à d'autres le soin de les suivre.

A nous, donc, de coordonner maintenant, s'il se peut. Et il doit se pouvoir. Qu'on le veuille ou non, notre époque est essentiellement mystique : tous nos travaux nous y conduisent, chaque nouvelle découverte nous en apporte une preuve supplémentaire. La mystique a, sous différentes formes, pris une possession entière de notre civilisation; il n'est plus une question, un problème ou une forme — même sociale — qui ne s'y rattache de quelque façon. Certaines expériences, qui se sont produites ces dernières années, ont été étrangement révélatrices et ont produit des répercussions d'une profondeur telle que nous ne commençons à nous en apercevoir que maintenant, encore que bien faiblement.

Petit à petit, les yeux commencent de s'ouvrir et les oreilles d'entendre. Cela présage des temps très durs, temps qui ne sont guère éloignés de nous, des temps si étonnants que,

lorsqu'ils se produiront, personne n'en aura jamais vus de pareils.

Sachons, dès à présent, que chaque pas que nous faisons est un pas qui nous conduit vers la vie ou vers la mort. Chaque pensée, chaque mot écrit ou prononcé est un rythme capital que nous mettons en branle, et d'où dépend notre éternité.

Le Grand Jeu est commencé. Jouons donc comme il se doit, sans tricher, en restant toujours en règle avec nous-mêmes, et la Conscience nous mènera vers notre réalisation dans l'absolu.

RENÉ DE BERVAL.

§

Vers un Romantisme intégral. — Gœthe vieilli nous a livré cet aveu : « Si j'étais assez jeune et assez téméraire, je violerais à dessein toutes ces lubies techniques : j'userais d'allitérations, d'assonances, de fausses rimes, de tout ce qui me viendrait à l'esprit... »

Un tel désir peut étonner chez le poète de *Faust* et d'*Iphigénie en Tauride.* A dire vrai, ce n'était pas de *libertés* nouvelles qu'il avait soif, mais d'intégrations, de recherches d'un ordre plus celé, de tentatives aventureuses dans l'inconnu poetique. Faute d'avoir à temps reconnu Hölderlin, peut-être lui manquait-il un peu de cette folie par quoi seule le poète « se fait voyant ». Il n'en aspirait pas moins, ce sage faussement olympien, à quelque bouleversante découverte : rosicrucien comme Mozart, ne poursuivait-il pas — à son insu peut-être — cette connaissance qui est Sacrifice et dont l'Orphisme gnostique semblait détenir les arcanes?

Depuis lors, Hölderlin, Novalis et Nerval, Coleridge, Poe et Baudelaire et Lautréamont et Rimbaud, ont permis au lyrisme de prendre de soi-même une conscience plus aiguë. N'est-ce pas la tâche même à laquelle aujourd'hui poètes et philosophes semblent consacrer leurs efforts convergents? Et les poètes, sous nos yeux, ne sont-ils pas en train de se faire « voyants », par un « long et raisonné dérèglement de tous leurs sens »? De Rimbaud à Proust, par une ineffable torture, ne sont-ils pas devenus « le grand malade... et le suprême savant »?

§

Si le romantisme n'est pas simplement l'Ecole des « Gilets Rouges » de 1830, qui livrait, avec Théophile Gautier, la bataille d'*Hernani;* si le romantisme n'est pas uniquement cet affranchissement des « trois unités », cette libération de la prosodie, ce goût de la couleur locale, mais quelque chose de plus profond, de plus vaste, qui vient à nous de l'Orient des âges à travers l'orphisme, les prophètes, les gnostiques, les mages de l'Inde, les *Souphis* de l'Islam, la Kabbale, l'esprit de chevalerie des Romans de la Table Ronde, à travers la tradition courtoise des troubadours et l'ardeur du « petit pauvre » d'Assise, à travers l'inquiétude métaphysique de l'Angleterre élizabéthaine et l'aspiration nocturne du lyrisme allemand et les recherches des symbolistes et des surréalistes, — alors nous pouvons dire que le nom de « romantisme » convient au courant qui nous entraîne, vers quel rivage ignoré?

Certes, nous ne confondons pas *mystique* et *poésie*. Mais, si la contemplation ne fait pas nécessairement les poètes, certains grands mystiques — Ruysbroeck, Jean de la Croix, Angelus Silesius — ont été des poètes, que l'expérience des choses divines a exaltés. Inversement, c'est parfois le poète qui, du recueillement poétique, passe au sommeil mystique : « images et formes se perdent, elles sont bues par le silence de l'âme comme la pluie par la mer » (1). Lorsque l'inspiration visite le poète, ainsi que l'a noté Supervielle, il a le sentiment qu'il est « partout à la fois, aussi bien dans l'espace que dans les diverses régions du cœur et de la pensée ». L'état de poésie lui vient alors « d'une sorte de confusion magique, où les idées et les images se mettent à vivre, abandonnant leurs arêtes, soit pour faire des avances à d'autres images — dans ce domaine tout voisine, rien n'est vraiment *éloigné,* — soit pour subir de profondes métamorphoses qui les rendent méconnaissables ». N'est-ce pas là cette « quiétude infinie » où, selon Hölderlin, « toutes les énergies et toutes les relations sont en activité » ? Toute création est don de soi. De par la chute, ce don ne peut plus s'accomplir que dans la peine, et

(1) Voir J. et R. Maritain : *Situation de la Poésie* (Desclée de Brouwer).

la vie prendre corps que par une gestation semblable à celle des femmes en travail. Longue est l'attente. Brève est la récompense. C'est entre l'esprit de la loi et celui de la *prophétie* — entre l'observance et l'affranchissement, la *répétition*, d'une part, l'*élan*, de l'autre — que la transfiguration poétique s'opère et qu'apparaît, dans l'Œuf éblouissant, l'Instant unique et libre, intemporel, l'Infinitif absolu, l'Eternel Présent. Tout le reste — qui est misère, usage de la nuit, abandon — n'est pas un prix trop élevé pour qui se veut témoin de ce Thabor.

Au sortir de cette transe, de cette hébétude, le poète ne nous fait-il pas songer au médecin de campagne de Kafka, « nu, exposé au froid de cet âge infortuné, avec une voiture terrestre et des chevaux surnaturels... » (...) rôdant « avec son manteau qui pend derrière la voiture et qu'il ne peut atteindre, trompé, trompé parce qu'il a obéi à la sonnette de nuit » ?...

Dans ce lamentable fantoche, qui reconnaîtrait le Devin, le *Vates*, l'Inspiré, le Mage? Il l'est, à vrai dire, et ne l'est pas. C'est ici qu'il nous faudrait transposer tout le dialogue de Pascal et de M. de Sacy sur Epictète et Montaigne. Parce qu'il est l'Homme par excellence, le poète ne cessera jamais de connaître ce partage : aspiré d'un abîme à l'autre tour à tour, il est le visiteur maudit et privilégié des deux Nuits. S'il n'a point le pouvoir du Mage, du Druide, que s'arroge orgueilleusement le vieux Celte Yeats, s'il ne peut « évoquer les esprits, faire communiquer les âmes », du moins ses incantations sont-elles parfois opérantes : au-delà de la pensée consciente, son imagination verbale plonge dans le primitif et l'oublié. Francis Thompson ne se trompait pas lorsqu'il rappelait que poésie et liturgie sont sorties d'un même terroir et que l'on ne gagne rien à séparer le laurier de la palme. Fécondée par les accents des *Psaumes*, la race britannique n'a jamais tout à fait abandonné ce ministère primordial. Sans confondre prière et poésie, les chantres d'Angleterre ont su conserver à leurs vers le ton des hymnes et des louanges auxquels les vouait Grégoire le Grand, saluant en eux *non angli sed angeli*. Depuis la Renaissance, l'Europe a constamment souffert de ce divorce entre le sentiment lyrique et le sentiment religieux. Et c'est au romantisme gnostique qu'il appartenait de re-

prendre une tradition négligée et de réconcilier le mystère latent et l'esprit de poésie, si naturellement unis chez Villon, Maurice Scève, d'Aubigné, et parfois même chez ce païen de Théophile.

Qui de nous aujourd'hui saura revendiquer tout ce lourd héritage et tentera, — comme firent autrefois, en son *Microcosme,* Maurice Scève, en sa *Création,* Du Bartas, — d'intégrer, d'aimanter en son champ toutes les lignes de force du ciel métaphysique et par là d'évoquer

L'antique Amour qui meut et l'atome et l'étoile.

Un Claudel parmi nous ouvre la voie : la tâche qu'il s'assigne n'est rien moins que de rappeler à l'univers entier son rôle ancien de Paradis. Pareil à Christophe Colomb, ce grand rassembleur a pris tous les trésors de la terre — une terre qu'il a lui-même parcourue de la Chine à l'Amérique — toutes les pourpres, toutes les myrrhes, tous les encens, tout l'or, il les a pris pour les mettre au pied de l'Enfant et de sa Mère, ou plutôt il a composé, de tous les métaux, de toutes les pierreries, une immense, extravagante, éblouissante monstrance autour de ce vide qui reçoit la pure, blanche et plate hostie... D'autres, auprès de lui, sont chargés de présents. St John Perse, jalousement, livre les trésors des îles. Et celui-ci, dans l'ombre, qui se cache et vaticine, je le reconnais, c'est Milosz et ce n'est pas le moindre. De toutes ces offrandes, un grand embrasement ne va-t-il pas naître? Une action de grâces, un hymne s'élever, « comme enchanté d'amoureuse merveille » ?

Cette température élevée, ce brasier au feu duquel entreront en fusion tant de matériaux disparates, ce sera ce « Romantisme intégral », ce romantisme immanent que nous appelons. Car le plus ingénieux assemblage de mots, la phrase la plus achevée, « toute gelée en sa perfection », n'est point encore poésie. Si je fais œuvre de poète, il faut, pour éclairer « tout le confus de mes vaines merveilles », ce contact, cette décharge, cette foudre qui précipitent en un corps nouveau les éléments épars. La poésie ne fait pas que nous offrir la porte du premier jardin. Elle cherche, par delà les jardins des Reines, le Trésor du Roi. Elle est le seuil de la Chapelle Pé-

rilleuse. Promesse imparfaite et présage de la Parousie, elle fait entrevoir « ce navire sauveur d'où s'élève le chœur raisonnable des anges ». A chaque fruit, la patience du poète reçoit sa récompense. Pourtant, plus il est comblé, moins il se sent rassasié. Cela nous prouve assez que ce faiseur de mythes est lui-même l'acteur, le mime, ou plutôt le *sujet* d'un autre mythe, d'une fable qui le dépasse, et que les mystères qu'il évoque en ses « glossalies » ne sont qu'une imparfaite projection du mystère total, qu'une très pauvre préfigure de l'Amour total et de la totale Souffrance que vint ici pour nous attester le seul vrai poète et le seul vrai patient.

§

Ce dessein si vaste, qui ne consiste en rien moins que de reprendre l'œuvre de l'Humanisme et ranimer, sur un plan nouveau, l'esprit de la première Renaissance, il semble que des artistes, des critiques, des philosophes l'aient poursuivi dès le début de notre siècle, avec plus ou moins de bonheur. Ce qu'ont entrepris, sur des plans si divers, un Cézanne, un Bergson, un Péguy, un Claudel, un Proust, un Benedetto Croce, un Maritain, peut-être appartient-il aux nouvelles générations de le poursuivre, avec des moyens plus puissants et plus précis, afin d'opérer la synthèse, la catalyse de tant d'éléments réfractaires. Il leur faudra scrupuleusement invotorier les tenants et aboutissants de la pensée contemporaine, éprouver toutes les valeurs, en attester l'authenticité au moyen de cette infaillible pierre de touche que je suis tenté d'appeler, avec l'auteur de l'*Apocalypse,* « l'esprit de poésie ». Car esprit de poésie, esprit de science sont *un.* L'artiste ne crée pas la Beauté, il la révèle, la manifeste. Il y a chez tout poète un homme qui découvre et formule sa découverte. Henri Poincaré en convenait, qui disait : « Quels savants que les poètes à qui le hasard d'une rime fait découvrir un univers! » Il semble que nous approchions de l'âge, entrevu par Flaubert, où « la science et l'art, après s'être séparés à la base, se retrouveront au sommet ». N'est-ce pas cela, le Romantisme intégral, le Romantisme éternel dont nous cherchons à instaurer le règne en poésie?

GEORGES CATTAUI.

§

Une seule fleur dans l'herbier éternel. — Il semble qu'aucune époque ne soit parvenue, comme la nôtre, à mettre au service d'une fin étrangère à leur nature les aspects les plus divers de l'activité humaine. Ce détournement systématique aboutit à cette fameuse confusion des langues prédite par la fable, et dont le symbolisme s'éclaire pour nous de la lumière sans chaleur de toutes les pourritures du monde. L'auteur d'une perversion aussi totale se nomme l'Esprit de Lucre. Sa domination s'étend à nos biens les plus immatériels. Rien ne lui échappe plus. Certes, l'être humain, au cours des âges, pouvait croire qu'il était parvenu à tout vendre : sa parole, sa patrie, la vie des hommes. Il lui restait, cependant, à solder ses idées. C'est chose faite. Rien autour de nous n'a plus de sens.

Et pourtant... il est une de nos activités que l'on n'a point encore réussi à asservir. Les tentatives effectuées dans ce sens n'ont abouti qu'à momentanément l'épuiser : je veux parler de l'activité poétique. Ceux qui l'exercent présentent le curieux spectacle d'un total désintérêt à l'égard des théories qui prétendent expliquer la nature de la Poésie, et lui dicter ses fins. Dans un monde qui se trahit lui-même, les poètes sont les seuls à rester fidèles à la notion d'humanité. C'est que l'activité poétique, qui s'accompagne du sens de participation, révèle à celui qui s'y adonne l'identité de structure qui existe entre son être et l'univers dans lequel il respire. Il ne se sépare pas des pierres, des plantes, des animaux, ni des autres hommes. Le cours de ses pensées ne lui paraît pas d'une nature différente de celui des astres. Le mal de l'univers est son propre mal, le bien de l'univers, son propre bien. Se connaître lui-même c'est, pour le poète, connaître le secret de toutes choses.

La Poésie reste pour l'Occident, qui a tout perdu, dans sa soif absurde de gain, la seule voie traditionnelle de connaissance capable de sauver peut-être, du saccage formidable de ses trésors qui s'effectue sous nos yeux, la Fleur Bleue, à la fois humble et prestigieuse, dont l'image servait aux anciens poètes pour désigner à la fois la corolle du ciel et le calice

d'un cœur, l'un à l'autre accordés; tandis que sa couleur évoquait celle du voile aérien qui cache aux mortels le visage ténébreux et sans contour des abîmes sidéraux, — celui de l'Implacable Isis.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

La crise belge. — Horace van Offel : *Morceaux choisis*, Librairie Vanderlinden, Bruxelles. — Achim von Arnim : *Chronique d'un Majorat* (Traduction de M. Charles Beckenhaupt) : Editions des artistes. — Thomas Braun : *Le livre des Bénédictions :* Cahier des Poètes catholiques. — Pierre Forgeron: *Colères*, Editions de la Phalange. — Laure Stengers-Hovine : *Le Merle a chanté :* Hors Commerce. — Mémento.

Nous venons de traverser des heures trop fiévreuses pour ne pas avoir subordonné aux angoisses qu'elles nous infligeaient le cours même de notre existence. Il faut reconnaître d'ailleurs qu'elles nous traitèrent sans ménagement, puisque aux inquiétudes internationales, dont forcément nous subissions le contre-coup, s'étaient peu à peu ajoutées des préoccupations d'ordre intérieur, assez graves pour nous faire douter de nous-mêmes et par ricochet pour compromettre l'avenir de notre pays.

Le fameux bon sens belge, si magistralement incarné par M. Clément Vautel qui, on l'oublie trop, a vu le jour à Liége, semblait avoir à jamais rejoint les vieilles lunes. Flamands et Wallons, en proie à on ne sait quelles divinités maléfiques, se dressaient les uns contre les autres sans vouloir entendre raison.

Sur l'Agora comme dans les clubs, des braillards qui se disaient leurs mandataires multipliaient les conjurations et selon les sautes de leur humeur hissaient sur le pavois, ou faisaient sauter avant même qu'ils se fussent présentés devant les Chambres, des ministères placée sous l'égide du père Ubu, de M. Homais, de Tartufe, de M. Joseph Prudhomme, de Rabagas et de Julien Sorel, et dont les membres se hâtaient, avant toute chose, de faire provision de casse et de séné.

De mèche avec ces beaux sires, un faux médecin, traînant après soi toutes les sordides combines de son Ghetto natal, régentait, sous l'œil amoureusement chaviré des grandes dames officielles, le département de l'hygiène publique et, cependant que dans les ténèbres propices des antichambres,

une foule chaque jour accrue de solliciteurs se partageait les subsides d'une princesse soucieuse de se montrer bonne fille, au grand jour et comme par bravade, un Knock de province, naguère condamné à mort pour haute trahison, recevait des mains mêmes d'un Premier Ministre, en récompense des services rendus aux caciques du régime, un siège fraîchement verni de la nouvelle Académie flamande.

Chaque matin nous réservait un nouvel affront et chaque soir une honte inattendue. Un vent d'hystérie soufflait sur nos plus vénérables institutions et, au fur et à mesure que se passaient les jours, notre faillite, du reste depuis longtemps prédite par d'authentiques prophètes, s'affirmait de plus en plus prochaine.

Mais voici que, depuis les premiers jours d'avril, grâce peut-être à l'éblouissante intervention d'un printemps particulièrement merveilleux, les menaces d'orage qui s'accumulaient autour de nous semblent s'être éloignées. L'exemple d'un autre petit Etat livré, lui aussi, à d'absurdes querelles raciques, paraît nous avoir enfin réconciliés avec notre sagesse traditionnelle.

Pour autant qu'elles puissent refléter le vrai visage d'un pays, de récentes élections législatives viennent, en effet, de confirmer ce retour à l'équilibre et malgré les grondements que nous ne cessons d'entendre à proximité de certaines de nos frontières, rassurés sur la solidité de notre sol, nous pouvons, semble-t-il, envisager avec calme le destin qui nous attend.

Déjà nos clercs, un instant alertés par les incertitudes du moment, regagnent leurs domaines. Désempoussiérés et l'esprit reconquis à leurs problèmes préférés, avec quelle joie ne retrouvent-ils point, ouvert sur leur table et caressé par la clarté d'une lampe amie, le livre ou le manuscrit hâtivement délaissé!

Du coup, les voilà rendus à leur vraie mission, et sans doute ne peut-on que les en louer, puisque certains de l'ultime victoire, ils opposent à la force qui ne cesse de rôder autour d'eux l'esprit qui veille et n'abdique jamais.

L'un d'eux, M. Gustave van Welkenhuyzen, à qui nous devons déjà une *Anthologie Franz Hellens* dont il fut rendu

compte dans cette chronique, publie, cette fois, un recueil de **Morceaux Choisis** dans l'œuvre de M. Horace van Offel. Après le visionnaire des *Réalités fantastiques*, l'amoureux de belles histoires hautes en couleur, après le Gantois épris de mysticité, le fastueux Anversois féru de cortèges piaffants, après le méticuleux analyste de ses moindres remous sentimentaux, le libre et fier chanteur de l'aventure et de la vie. A première vue, ils semblent profondément étrangers l'un à l'autre.

Car rien de ce qu'adore M. Franz Hellens ne doit et ne peut plaire à M. Van Offel. Et l'on se doute que ce qui séduit M. Van Offel doit faire horreur au romancier de *Mélusine.* Certes, ils sont flamands tous les deux et, pour notre plus profonde délectation, ils ont l'un et l'autre librement choisi comme truchement de leur pensée cette langue française qu'ils servent magnifiquement et dont leur pays natal leur interdirait aujourd'hui l'usage.

De plus, ils symbolisent si l'on veut le double visage de la Flandre inscrit tantôt dans l'œuvre de Van Eyck, tantôt dans celle d'un Pierre Paul Rubens. Toutefois, ce n'est point par cela seul qu'ils se rejoignent. Leur parenté a des liens plus profonds et il faut la rechercher avant tout dans leur amour commun pour le conte qui depuis toujours, du reste, demeure l'un des apanages des écrivains nordiques.

Si bien que l'on pourrait appliquer à leur œuvre ces lignes que M. Charles Beckenhaupt écrit dans la préface à son admirable traduction de la **Chronique d'un Majorat.**

Ces contes, faits pour être lus un soir d'hiver au coin du feu, ont le pouvoir magique de créer la sérénité rêveuse. Et c'est là tout le secret du vrai conteur. Mieux que tous les artifices d'une littérature savante, leur naïveté évoque les images fascinantes de la vie. Leur genre pittoresque ne renie rien de ce qui est humain. Il se montre accueillant pour tous les sujets capables d'exciter la curiosité, de susciter l'angoisse, voire des frissons d'horreur ou encore de dispenser l'amusement. Histoires de brigands, contes moralisateurs, nouvelles d'amour, esquisses de destins tragiques ou d'existences mystérieuses, gaudrioles, maisons hantées et villes maudites, voyages d'aventures et poésie des terres lointaines : tout entre dans ce genre encyclopédique. Il est inépuisable comme la vie et naïf comme elle.

Ce sont, en somme, des contes aussi, que les poèmes de M. Thomas Braun et particulièrement ceux qui, réunis dans **Le Livre des Bénédictions,** viennent de reparaître aux Editions des Poètes catholiques.

Publiées pour la première fois et sous le même titre en 1898, ces odes agrestement familières qui sont de la meilleure veine de M. Thomas Braun, virent donc le jour en pleine mêlée symboliste et ce n'est point sans curiosité qu'on les relit aujourd'hui. Admirons tout d'abord l'audace du poète qui après plus de trente ans, n'a point hésité à les tirer de l'ombre et félicitons-le de leur avoir gardé sa tendresse d'antan. Car, inspiré par les spectacles sans cesse renouvelés d'une nature demeurée innocente comme aux premiers matins du monde et trempé dans la foi profonde d'un chrétien sur qui le Petit Pauvre d'Assise répand quotidiennement toutes ses grâces, ce **Livre des Bénédictions** est de ces ouvrages qui parlent directement à l'âme, sans faire appel aux subterfuges de la mode ni à la spéciosité des théories et des doctrines.

Sans doute, par souci d'une plus grande humilité, le poète s'y laisse-t-il parfois entraîner à d'inutiles abdications lyriques, tout juste propres à nous rappeler l'existence d'une Muse pédestre dont nous nous passons fort bien. Mais le ton de ses vers est généralement si délicieux que même quand M. Thomas Braun appelle la protection de Dieu sur la bière et les fromages de Belgique et de France, nous nous rangeons à ses côté pour partager son enthousiasme et sa foi.

Ce n'est certes ni par excès de lyrisme ni par abus de familiarité que pèche **Colères** de M. Pierre Forgeron. Bien au contraire, cette longue nouvelle paraît la gageure d'un esprit décidé à rompre avec toutes les séductions des beaux rythmes et des souples images. Les mots, pourrait-on dire, y mettent leur point d'honneur à ne refléter que l'essentiel des êtres et des choses. Mais si on les sent pétris par Stendhal, Mérimée et Gide dont M. Pierre Forgeron s'efforce de suivre l'exemple, ils palpitent néanmoins d'une vie propre mais secrète, qui leur confère un accent sans pareil. On aimera donc dans *Colères* la tentative d'un esprit ambitieux et la réussite d'un cœur demeuré vulnérable. Car l'histoire que nous conte

M. Pierre Forgeron, pour sèchement narrée qu'elle soit, est toute palpitante d'humanité.

Dans **Le Merle a chanté,** de Mme Laure Stengers-Howne, il n'est question ni de rigueur, ni de contrainte, ni de discipline. Au gré des heures, une femme y suit le défilé de ses songes. Il en est d'ingénus, de merveilleux et d'émouvants et parmi ces derniers on peut ranger l'admirable **Provinciale** qui par son pathétisme nuancé et sa grisaille voulue, rappelle les meilleurs Duvernois.

Mémento. — Le poète patoisant **Henri Simon** est mort récemment près de Liége. On lui doit des pièces de Théâtre, une traduction de Tartufe et deux très beaux poèmes rustiques : *La Mort de l'Arbre* et le *Pain du Bon Dieu* dont il fut parlé naguère dans cette chronique.

— *Les Cahiers blancs* que dirige l'excellent poète Géo Norge, publie un numéro consacré à O. V. de L. Milosz qui, paru quelques jours avant la mort de ce grand lyrique, lui apporta le fervent hommage des meilleurs écrivains d'aujourd'hui.

— Signalons l'apparition de *Pylône,* organe de « l'omnispectisme », qui fait preuve d'enthousiasme et, ce qui vaut mieux encore, de vraie jeunesse et de talent.

— Signalons aussi *Le Mauvais Esprit,* un recueil de vers de M. Jean de Jaer, qui contient mieux que des promesses.

— Monsieur *Thomas Braun* vient d'être élu Membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises.

GEORGES MARLOW.

VARIÉTÉS

Les Hôtes de Paris. — Dans le dernier fascicule de la revue *Nosotros,* qui vient d'arriver de Buenos-Aires, M. Antonio Gellini, intellectuel argentin venu compléter des études de français au Quartier Latin, publie une suite d'observations dont quelques-unes méritent certainement d'être traduites et citées. Elles sont datées de décembre 1938.

C'était à la Maison Internationale de la Cité Universitaire, un jour de septembre dernier. Je déjeunais seul, comme un orphelin abandonné, assis à l'une des nombreuses tables du spacieux restaurant. Et je me trouvais, en outre, par suite de mon naturel paisible et un peu nerveux, tout contraint. Je devais sûrement avoir l'air d'une bête de troupeau qui se voit dans un enclos étranger.

Je lançais dans toutes les directions des regards avides, qui faisaient effort pour s'arrêter sur un objet satisfaisant. Néanmoins, j'étais attiré par l'ensemble bigarré et pittoresque de cet internationalisme d'étudiants, dans lequel alternaient hommes de lettres, artistes, médecins et avocats, ingénieurs et professeurs, tous étrangers, venus à Paris compléter leurs études ou s'y perfectionner.

Des femmes très diverses de visage, de chevelure, de vêtements. Certains de ceux-ci, bien étranges d'ailleurs, puisque l'on voit auprès de celle qui s'habille avec un chic parisien l'Hindoue à la démarche lente, majestueuse et théâtrale, harmonieuse et digne, se dégageant comme un spirale des plis du *sari* dans lequel elle s'enveloppe. On dirait une statuette de Tanagra noire... Elle n'a pas consenti à abandonner les sandales ou à changer son costume pour le *tailleur* parisien, rendant ainsi un culte fidèle à la tradition directe de son pays.

Les âges de celles qui composent cette population féminine sont aussi divers que les études auxquelles elle se consacre. On voit des jouvencelles rieuses et aimablement turbulentes coudoyer quelque femme dont le sérieux s'atteste par la blancheur de longues années. Elles mangent et s'agitent en un brouhaha de voix assourdissant. Elles fument avec la délectation évidente de personnes en qui le vice du tabac est déjà très enraciné.

Grisé par instants, je cherchais à démêler les impressions qu'un tel brouhaha produisait en moi, quand, tout à coup, j'en fus arraché par l'apparition d'une silhouette familière se détachant de cet ensemble de grappes humaines. Celle d'un écrivain. Non que j'aie eu avec lui aucun rapport personnel, mais parce que je connaissais, comme tous ceux qui ont un penchant et une curiosité pour la littérature, son œuvre vraiment considérable : le romancier espagnol Pio Baroja.

Le narrateur explique ensuite comment est disposée la salle du restaurant et comment y sont organisés le service et la surveillance, détails nécessaires pour ses lecteurs sud-américains. Puis il continue :

J'ai cru indispensable cette longue description du restaurant, même au risque de la voir considérée comme une digression inopportune, en vue de refléter le plus fidèlement possible le milieu dans lequel se trouve et dans lequel déploie aujourd'hui son activité de romancier l'écrivain Pio Baroja, que j'abordai sitôt qu'il sortit, comme d'un compte-gouttes, du passage qui flanque le comptoir. Et le même soir, à la faveur d'une circonstance opportune, je me retrouvai avec lui au Café de la Maison Internationale.

La franchise avec laquelle il s'exprime à propos des personnes ou des choses n'est pas un mystère pour ceux qui l'approchent. Il ne s'embarrasse pour cela ni de circonlocutions ni d'ambages quelconques. Au contraire, il est décisif, catégorique et à l'occasion brutal dans ses opinions.

Le rire de Baroja est plein, franc, sain. Ses yeux changent alors, laissant apparaître un éclair de malice. Et les rides du front semblent se creuser davantage, comme si elles prenaient leur part de la même euphorie. Une « mouche » accentuée sous la lèvre inférieure rappelle la barbiche en pointe, peut-être à cause de l'effet du double menton, ou bien parce que le menton est plutôt pointu que large, ou bien pour les deux causes à la fois. Baroja s'habille avec l'absence de recherche de tous ceux qui n'ont aucune prétention d'esthétique personnelle.

Il m'arrive fréquemment, après le dîner, de me promener avec lui. En marchant et en parlant, — les meilleures idées, selon Nietzsche, sont celles qui viennent quand on marche — nous gagnons la Porte d'Orléans, pour nous engager ensuite dans l'avenue du même nom, dont le poète Jean Moréas, d'après André Thérive, goûta également la douceur et le charme. Quelquefois, la sortie se prolonge jusqu'à Denfert-Rochereau, pour nous ramener, toujours à pied, par l'avenue du Parc Montsouris. Durant ces promenades, d'ordinaire sans autres compagnons, Baroja parle avec la plus grande liberté. Affligés d'une semblable bibliomanie, d'un même goût maladif de fureter dans les boîtes des bouquinistes du quai, nos conversations se polarisent autour de ce thème. Il me parle de ses fouilles, de ses trouvailles. Il faut voir la joie qu'il manifeste chaque fois qu'il rencontre un ouvrage dont il peut tirer quelque profit, qui correspond aux préoccupations de son activité créatrice.

L'Espagne, si féconde en révolutions et en émeutes, surtout à certaines périodes de son histoire convulsée, et qui a donné le jour à tant de *guerrilleros* et de *caudillos*, n'a eu de biographes que pour ceux dont l'intrépidité et la crânerie ont frappé le plus fortement l'âme populaire. D'autres, privés de popularité, réclament l'attention de quelque esprit pénétrant, aussi généreux qu'impartial, capable de les découvrir, de les exhumer de la pénombre de l'histoire où ils gisent. Quand Pio Baroja pêche une indication de cet ordre, ou bien entrevoit sous les taches d'encre quelqu'une de leurs figures, il s'attache avec persévérance à scruter les mystères du moment où elle a déployé son action. Pour ce motif, il a voyagé dans toute l'Espagne, il l'a parcourue comme il en a fouillé les archives, avec la même ardeur tenace. En certains endroits, tout

récemment encore, les traditions ancestrales étaient conservées dans leur pureté primitive, et les bienfaits que comporte en général toute civilisation, n'y étaient pas encore arrivés avec leur vigueur expansive. La vision qu'il en garde est toute d'inculture, de superstition et de misère, angoissante comme l'impression laissée en lui par la négligence et l'incurie, sous des airs de suffisance infatuée d'elle-même en dépit d'une évidente médiocrité, de la bureaucratie d'Espagne.

...Baroja est né à la vie littéraire avec la génération dite de quatre-vingt-dix-huit. Mais il ne croit pas à cette expression, d'après lui toute arbitraire, bien qu'il en ait été des militants, et demeure le plus fécond de ses romanciers. Ce noyau d'écrivains, le plus représentatif de la nation à son heure, était épris du même idéal de rénovation de la vie espagnole d'alors, sous les diversités de l'expression littéraire qu'amenèrent les particularités individuelles de chacun. Certains d'entre eux, comme Unamuno, Valle Inclan, Ramiro de Maetzu et Manuel Bueno sont aujourd'hui disparus. Sur eux, Baroja me conte d'intéressantes anecdotes qui dépasseraient ici les limites du *portrait littéraire*. La tempête qui a entraîné l'Espagne en une guerre fratricide a dispersé les survivants dans toutes les directions. Ironie cruelle de la vie! Deux des écrivains les plus féconds et les plus significatifs de cette génération, Baroja et Azorin, ont ancré à Paris. Parmi les douleurs, les tortures morales qu'ils éprouvent de voir la Patrie environnée de flammes, ils vivent ici, d'une façon plus qu'étroite, pénible, d'articles de presse envoyés à des journaux d'Amérique.

L'auteur de *Paradox, rey*, de *Vidas sombrias*, de *El Mayorazgo de Labraz*, etc., etc. dont plusieurs romans ont été traduits en français, tel *Zalacain l'Aventurier*, ne nous en voudra certainement pas de signaler à ses lecteurs ce chapitre parisien de sa biographie. Et peut-être n'est-il pas superflu de redire, en ce moment, qu'il se trouve en France des « réfugiés » dont la présence nous honore.

MANOEL GAHISTO.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Maurice Pierre Boyé : *Jura, Franche-Comté.* Avec 171 héliogravures. (Coll. *Les beaux pays*); Arthaud, Grenoble. 50 »

Georges Le Fèvre : *Les marchands d'espace;* Plon. » »

Charles Paul : *Campagne en Chine;* Stock. 35 »

Louis Charles Royer : *Lumières du Nord;* Edit. de France. 18 »

Art

S. Elisséev, R. Groussel, J. Hackin, G. Salles, Ph. Stern : *Arts musulmans, Extrême-Orient.* (*Histoire universelle des arts des temps primitifs jusqu'à nos jours* sous la direction de Louis Réau). Avec 353 illust. et 5 cartes; Colin. 100 »

Esotérisme et Sciences psychiques

Cheiro : *Ce que disent les mains,* traité de chirologie, avec 60 illustrations, traduit de l'anglais par L. F. M. Préface de Edmond Bénisti; Stock. 20 »

Ethnographie, Folklore

Armand Got : *Pin Pon d'or,* comptines, formulettes, rondes, berceuses, ritournelles, poésies recueillies, illustrées par André Hellé; Bourrelier. » »

Finance

Henri Bertrand : *Le Docteur Schacht;* Nouv. Revue franç. 21 »

Histoire

E. Morand : *L'Angleterre maîtresse des destinées françaises* (du Traité de Nimègue à la Guerre de 1914); Edit. du Colombier. 18 »

Judaïsme

Robert de Beauplan : *Le drame juif;* Sorlot. 10 »

Linguistique

Ferdinand Brunot : *Histoire de la langue française des origines à 1900,* Tome X : *La langue classique dans la tourmente.* 1re partie : *Contact avec la langue populaire et la langue rurale;* Colin. 100 »

Littérature

Boileau : *Œuvres complètes. Epîtres. Art poétique. Lutrin.* Texte établi et présenté par Charles H. Boudhors; Belles-Lettres. 30 »

Marcel Brion : *Blanche de Castille, femme de Louis VIII, mère de Saint Louis;* Edit. de France. 25 »

M. Dita Camacho : *Judith Gautier, sa vie et son œuvre.* Avec des portraits; Droz. » »

Albert Dalès : *Au film des neiges;* Libr. Tonnet, Pau. » »

Gustave Deroo : *L'art de vivre de l'homme heureux;* Debresse. 6 »

Dussane : *Mes quatre comédies françaises de Clarette à Bourdet;* Le Divan. » »

Docteur Flammarion : *Un neveu de Napoléon Ier, le Prince Napoléon 1822-1891;* Tallandier. 18 »

J. Ladoux : *En Carlades, remembransas. En Carladès, souvenirs;*

texte occitan et traduction française; Carrère, Rodez. 12 »

. P. Lhande : *La banlieue verte;* Bloud et Gay. » »

olière : *Œuvres complètes. Théâtre de 1661 à 1663. Dom Garcie de Navarre. L'Escole des maris. Les Fâscheux. L'Escole des femmes. La Critique de l'Escole des femmes. L'Impromptu de Versailles.* Texte établi et présenté par René Bray; Belles-Lettres. 30 »

irginia Moore : *Emily Brontë,* traduit de l'anglais par Mireille Hollard; Nouv. Revue franç. 25 »

Nietzsche : *Les pages immortelles de Nietzsche choisies et expliquées par Heinrich Mann;* Edit. Corréa. » »

E. Piccard : *Alexandre Pouchkine 1799-1837,* essai biographique complété par la reproduction facsimilé de quelques lettres du poète, de portraits et de fragments d'œuvres; Edit. de la Baconnière, Neuchâtel. » »

Tolstoï : *Les pages immortelles de Tolstoï choisies et commentées par Stéfan Zweig;* Edit. Corréa. » »

Musique

uy Chartel : *Beethoven et Bourdelle;* Edit. Alsatia. 16 »

Pédagogie

IM. Balibar, Piobetta et Pagasse : *Le mouvement pédagogique à l'étranger. I : U. R. S. S. et Tchécoslovaquie.* Avant-propos de C. Bouglé; Hermann. 15 »

I. A. Béra et Pierre Uri : *Le mouvement pédagogique à l'étranger.* II : *Grande-Bretagne et Etats-Unis;* Hermann. 15 »

J. Sauvagnargues et H. Marrou : *Le mouvement pédagogique à l'étranger. III : Allemagne et Italie;* Hermann. 15 »

Philosophie

. Bouglé : *Humanisme, Sociologie, Philosophie.* Remarques sur la conception française de la culture générale; Hermann. 15 »

eanne Boyer : *Essai d'une définition de la vie;* Alcan. 20 »

F. Enriques : *La théorie de connaissance scientifique de Kant à nos jours;* Hermann. 12 »

D. Parodi : *La conduite humaine et les valeurs idéales;* Alcan. 15 »

Poésie

ené Bichet : *Les poèmes du petit B.* Avec une lettre à Alain Fournier et un portrait. Préface de Raymond Schwab; Emile Paul. » »

René Char : *Le visage nuptial;* S. n. d'édit. » »

Pascale Olivier : *Ombres qu'une ombre efface;* Le Divan. » »

Politique.

enoist-Méchin : *Eclaircissements sur « Mein Kampf » d'Adolf Hitler, le livre qui a changé la face du monde;* Albin Michel. 15 »

Dr Karl Georg Gassert : *L'Allemagne bête noire de l'Europe,* nouv. édit. entièrement revue et augmentée de chapitres inédits. Préface de M. Georges Demartial; Edit. La Bourdonnais. » »

Questions coloniales

riedrich Sieburg : *Visage de la France en Afrique,* traduit de l'allemand par Maurice Betz; Edit. de France. 25 »

Questions militaires et maritimes

Major général Sir Henri F. Thuillier : *La guerre des gaz,* traduit de l'anglais par France Raphael; Edit. Corréa. 18 »

Roman

Alex : *Prisons d'enfants*, préface à la vie d'un homme; Debresse. 15 »

Alex Berry : *Les trois moineaux de Monsieur Moine;* Edit. familiales de France. 10 »

Nora Bielecka : *Femme seconde;* Debresse. 10 »

Emmanuel Bove : *La dernière nuit.* (Coll. *La renaissance de la nouvelle*); Nouv. Revue franç. » »

André Gervais : *Camp fixe*, roman d'un campeur; Edit. de France. 18 »

Georges Grimaux : *Un monde s'écroule;* Rieder. 18 »

Marie Koenen : *Contes luxembourgeois*, traduit du néerlandais par M. L. Capitaine-Lhoëst; Denain, Liége. » »

D. H. Lawrence : *L'Arc-en-ciel*, traduit de l'anglais par Albine Loisy; Nouv. Revue franç. 38 »

Maurice Magre : *Jean de Fodoas*, aventures d'un Français à la Cour de l'Empereur Akbâr; Nouv. Revue franç. 24 »

Jeanne Ranay : *La fuite en avant;* Edit. Eugène Rey, 2 vol. » »

Sciences

Comt F. Berthon : *Le bridge raisonné;* Debresse. 15 »

Antonio Giao : *Phénoménologie unitaire*, recherches sur les propriétés générales de l'évolution. I : *Le principe de l'équation d'évolution*. II : *Equations de prévision. Evolution infinitésimale*. III : *Evolution superficielle. Champs virtuels. Champs passifs;* Hermann. 30 », 20 », et 25 »

Etienne Patte : *Race, Races, Races pures;* Hermann. 10 »

Sociologie

Georges Mauranges : *Erreurs et préjugés démocratiques*, préface de Pierre Cathala; Renaissance du livre. 5 »

Théâtre.

Pierre Vanacker : *Mon ami Pierrot*, conte à forme dramatique en un prologue et 6 tableaux, suivi de *Célimène-Suite;* Edit. Reflets sur l'eau, Jarnac, Charente. 9 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Le prix de la Critique littéraire. — Les lauréats de la Maison de Poésie. — Quelques hommages à Léon Deubel. — A la mémoire d'Edouard Schuré. — Un référendum littéraire. — Le Grand-Prix littéraire de l'Algérie. — Un hommage musical et littéraire à Gauguin. — L'Amitié par le Livre. — Cinquantenaires. — Guillaume Apollinaire et Géry Piéret. — Pour le tricentenaire de Racine. — Villiers de l'Isle-Adam et ses images. — Ce que coûte une fête... sous l'Empire et sous la République. — L'esclavage et la traite des blanches. — A propos d'une « sottise » (suite). — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Le prix de la Critique littéraire. — Ce prix annuel (6.000 francs) a été décerné le 11 mai à M. John Charpentier. Un second prix (1.000 francs) a été attribué à M. Hector Talvart.

Nous n'avons pas besoin de présenter John Charpentier aux lecteurs du *Mercure*, qui apprécient ici son talent depuis 1924, date où il a remplacé Mme Rachilde dans la critique des romans. Le lauréat d'hier est un grand travailleur : sans compter ses nombreux articles dans les périodiques, il a publié quantité d'œuvres

en librairie. En voici la liste à ce jour. BIBLIOGRAPHIES : *Baudelaire* (Tallandier), *George Sand* (Tallandier), *Alfred de Musset* (H. Piazza), *Théodore de Banville* (Perrin), *Coleridge, le somnambule sublime* (Perrin), *Jean-Jacques Rousseau* (Perrin), *Edouard Estaunier* (Firmin-Didot), *Georges V* (Plon), *Georges VI et la Princesse Elisabeth* (Plon), *Dupleix et l'Empire des Indes* (Mame). — ESSAIS : *Notre nouvelle amie l'Angleterre* (Hachette), *La Peinture anglaise* (Renaissance du Livre), *Le Symbolisme* (Les Œuvres représentatives), *L'évolution de la poésie lyrique* (id.), *Napoléon et les hommes de lettres de son temps* (Mercure de France), *La lumière intérieure chez Jeanne d'Arc* (Les Libertés françaises). — ROMANS ET POÈMES : *Les deux Visages de l'Amour* (Fasquelle), *Les grands Templiers* (id.), *Le Maître du secret* (G. Peyre), *La Galerie des Masques* (épuisé), *Images de France* (édition à tirage limité.

Dans ces ouvrages, l'auteur a apporté ses belles qualités de vigueur, de clarté, de verve, de droiture, de pénétration juste et vive. John Charpentier est un des écrivains marquants de notre époque, et c'est un des plus sympathiques. — L. M.

§

Les lauréats de la Maison de poésie. — La Maison de poésie, fondation Emile Blémont, a décerné ses prix annuels. Prenaient part aux votes : MM. Jean Valmy-Baysse, président; Alcanter de Brahm, André Foulon de Vaulx, Henri Malo, Vincent Muselli, Léon Riotor et Daniel de Venancourt, secrétaire général.

Le prix Petitdidier, de 15.000 francs, est attribué à M. Georges-Louis Garnier pour ses œuvres poétiques : *La Grève du Sang, Le Songe dépouillé, Verdures de Paris.*

M. G. L. Garnier est un très noble poète dont le nom a figuré parfois aux sommaires du *Mercure de France :* le choix de la Maison de Poésie sera ratifié par les écrivains et les lettrés.

Les trois prix de 5.000 francs avaient donné lieu à des concours. Voici les noms des lauréats avec les titres des volumes couronnés :

Prix Emile Blémont. — M. Louis Foisil : *Saint-Michel des Périls.*

Prix Paul Verlaine. — M. Albert Flad : *Vespérales.*

Prix Edgar Poe. — M. Robert-Edward Hart : *Poèmes solaires.* Les concurrents de ce prix, réservé aux poètes étrangers de langue française, représentaient dix nationalités. Le lauréat, sujet britannique, est bibliothécaire de l'Institut de l'île Maurice, à Port-Louis.

§

Quelques hommages à Léon Deubel. — Nous en avons signalé un grand nombre dans le *Mercure* du 1er mai (p. 756). Nous

devons ajouter à notre liste (forcément incomplète) celui qui, sous la sympathique signature de Jacques Duvaldizier, a paru dans l'*Age nouveau*, la belle revue de Marcello-Fabri (n° de février dernier).

M. Eugène Chatot nous en a communiqué d'autres. Au nombre des manifestations par la parole, il convient de citer celle de M. Georges Gazier qui, dans son cours public à la Faculté des Lettres de Besançon, a parlé récemment de Léon Deubel et de son œuvre. Le 15 mai, une conférence, avec audition de poèmes de Deubel mis en musique, a été faite à Belfort (salle des Fêtes de la Maison du Peuple) par M. Pierre Dreyfus-Schmidt, maire et conseiller général.

Un poète qui habite la Martinique, M. Auguste Joyau, a obtenu un vif succès en entretenant du poète de *Régner* un auditoire de 300 personnes environ, au « Cercle martiniquais » de Fort-de-France.

Un poète japonais, M. Toshihiko Katayama, professeur à l'Université impériale de Tokio, traducteur de Heine, de Rilke et de Romain Rolland, a publié, ces temps derniers, dans la revue Sedai (« La Génération ») une traduction en vers du *Poème du Vent* et prépare, pour une collection de grands poètes européens, la traduction du volume des *Poésies* de Deubel, qui vient de paraître aux éditions du *Mercure*. Un autre Japonais, M. T. Miyoshi, vient de publier, dans la revue *Buntaï*, des nouvelles de Louis Pergaud.

Deubel et Pergaud : unis par l'amitié pendant leur trop courte vie, ils sont souvent unis dans les hommages que leur valent leurs œuvres et leurs destins tragiques. — L. M.

§

A la mémoire d'Edouard Schuré. — Notre confrère René-Albert Fleury ayant obtenu les autorisations et les concours financiers nécessaires, une plaque commémorative a été apposée le 22 avril dernier sur la maison de la rue d'Assas (n° 90) qu'habitait depuis 1869 le grand penseur ésotérique Edouard Schuré et où il mourut le 7 avril 1929.

Cette plaque sera inaugurée le 7 juin prochain à six heures du soir par les soins de la Société Edouard Schuré, que préside M. Georges Lecomte, et sous la présidence d'honneur de M. Jean Vignaud, Président de la Société des Gens de Lettres et de M. André Foulon de Vaulx, Président de la Société des Poètes français.

§

Un référendum littéraire. — Le *Bulletin des Lettres*, revue mensuelle du Cercle lyonnais de Sélection (sélection Lardanchet), a

rganisé un référendum auprès de ses lecteurs à qui il a demandé e choisir, parmi les ouvrages sélectionnés en 1938, 24 volumes, t de les désigner par ordre de préférence.

Voici le résultat du référendum :

1. Duhamel : *Cécile parmi nous.*
2. La Varende : *Le Centaure de Dieu.*
3. Genevoix : *La Dernière Harde.*
4. Goudge : *L'Arche dans la Tempête*
5. Sainte-Soline : *Le Haut du Seuil.*
6. Erlanger : *Le Régent.*
7. Maurois : *Chateaubriand.*
8. Daudet : *Clemenceau.*
9. Carco : *A voix bas.*
10. Corthis : *Masques.*
11. Ringuet : *Trente Arpent.*
12. Saint-René Taillandier : *Madame de Sévigné.*
13. Vercel : *Croisière blanche.*
14. Demaison : *La Nouvelle Arche de Noé.*
15. Vernier : *Qédar.*
16. Longobardi : *L'Agonie d'une mission.*
17. Vercel : *A l'Assaut des Pôles.*
18. Carossa : *Le Docteur Gion.*
19. Benjamin : *Chroniques d'un temps troublé.*
20. Fauconnier : *Visions.*
21. Henriot : *Le Livre de mon Père.*
22. Troyat : *L'Araigne.*
23. Montherlant : *L'Equinoxe de Septembre.*
24. Mauriac : *Plongées.*

C'est donc *Cécile parmi nous* qui aurait obtenu le Grand Prix du lecteur en 1938, si le *Bulletin des Lettres* avait institué un tel prix.

§

Le Grand-Prix littéraire de l'Algérie, d'une valeur de dix mille francs, sera décerné à la fin de 1939, comme chaque année.

Ce prix est réservé, soit aux écrivains nés en Algérie, ou y ayant séjourné un temps suffisant, soit aux écrivains français de la Métropole, si leur œuvre concerne des questions exclusivement algériennes. Les livres édités depuis plus de cinq ans ne sont pas retenus.

Envois à adresser en six exemplaires au gouvernement général de l'Algérie (Direction de l'Intérieur et des Beaux-Arts, 2e Bureau). Les manuscrits lisiblement écrits sont acceptés. Joindre nom, prénoms, lieu de naissance et adresse des auteurs. (*Communiqué.*)

§

Un hommage musical et littéraire à Gauguin. — Nous sommes informés qu'un drame musical intitulé *Paul Gauguin*, et évoquant la vie agitée du célèbre peintre, doit être créé à l'Opéra de Barcelone au cours de la saison 1939-40. La musique est due au compositeur Federico Elizalde, le livret au poète Théophile Briant, directeur du *Goéland*, revue qui a conquis une belle place dans l'estime des écrivains et des lettrés. — M.

§

L'Amitié par le Livre nous demande de faire savoir que ses tirages sont bien ceux indiqués par l'enquêteur de *Vendémiaire.*

§

Cinquantenaires. — C'était la mort, le 11 juin 1889, de l'abbé Tarra, tout dévoué aux sourds-muets; le 16, d'Urbain Fages, helléniste, qui avait collaboré au *Mousquetaire;* le 22, de la Maréchale Grouchy, veuve du Maréchal.

Ce même 22, on célébrait à Sainte-Clotilde les obsèques de Mme Buloz, la veuve du fondateur de la *Revue des Deux Mondes.*

La Gazette anecdotique notait :

> Dans son billet du 4 juin, notre confrère [Jules Lemaître, collaborateur du *Temps*] annonce la mort d'un jeune écrivain, M. Jules Tellier, en dernier lieu rédacteur du *Parti national* et des *Annales*, et qui avait trouvé aussi le temps d'être poète.

G. P.

§

Guillaume Apollinaire et Géry Piéret. — Géry Piéret est ce curieux escroc que Guillaume Apollinaire aimait pour sa fantaisie et qui vola entre autres la *Joconde* au Musée du Louvre, sans compter diverses statuettes. On sait que le poète d'*Alcools*, qui avait eu le tort d'héberger Géry Piéret, fut inquiété après le vol de la célèbre toile, et même incarcéré pendant six jours à la Santé. J'ai publié ici-même — *Mercure* du 15 février 1934, pp. 183 et suiv. — un poème inédit et plusieurs ébauches, qu'il griffonna dans sa cellule.

Fernand Fleuret a conté tout au long les rapports du poète avec le voleur, et peint les aventures ultérieures de Géry Piéret, dans un piquant récit, *Le Secrétaire et Dame Coupable*, que le *Mercure* a publié et qui a trouvé place ensuite dans le charmant recueil de *La boîte à perruque*.

Or, dans le dernier catalogue à prix marqués de la Librairie Gallimard (n° 23), je trouve, p. 2, sous le numéro 24, un exem-

aire de *L'Hérésiarque et Cie* enrichi d'un envoi à Géry Piéret :

Quoi! La Belgique Américaine
N'a su garder mon Piéret!
Reprends-le donc, ô bon regret
De la vertu! Qu'il y revienne!

Le catalogue Gallimard n'en dit rien, mais ce Piéret et Géry iéret ne font qu'un de toute évidence. Les allusions incluses dans quatrain sont claires. Le fantaisiste-escroc, d'origine belge, ait été expédié en Californie par sa famille environ 1907, après usieurs scandales qui réclamaient l'éloignement. Il regagna Europe au printemps 1911, au moment où l'on réimprimait *L'Hérésiarque et Cie* (l'exemplaire à lui dédicacé porte cette date et mention « quatrième édition »). Le 21 août disparaissait la *oconde*. Le 7 septembre Apollinaire était arrêté...

Le quatrain qu'on vient de lire était inédit. Il m'a paru amusant l'inscrire en marge de l'étude de Fernand Fleuret. — F. A.

§

Pour le tricentenaire de Racine. — Lu récemment dans le *emps* :

Sur l'active initiative de notre confrère Mme Louise Faure-Favier, crétaire générale du comité du tricentenaire de Racine, des fêtes aussi iginales que somptueuses s'organisent pour célébrer Racine.

Mme Louise Faure-Favier a déjà obtenu que le nom de Jean Racine oit donné à la rue de Chevreuse, où se trouve l'ancien « Cabaret du ys » que fréquenta le poète lorsqu'il surveilla les travaux du château e Chevreuse. De plus une représentation des *Plaideurs* aura lieu au éâtre de verdure de Chevreuse qui se trouve près du vieux château.

Mais la plus intéressante suggestion de Mme Louise Faure-Favier est elle qui a pour objet la Fête de la jeunesse à Port-Royal, offerte à tous s lauréats du certificat d'études 1939 de l'arrondissement de Rambouillet, avec la collaboration directe des écoliers et écolières qui diront, lternativement, des poèmes que Racine adolescent composa sur le paysage de Port-Royal.

Le comité, qui a pour président M. Ribardière et pour présidents d'honeur les ministres de l'Education nationale et de l'Economie nationale, st en train de mettre à exécution ces projets auxquels est assuré le lus grand succès.

Nul doute que le beau film de Mme Louise Faure-Favier sur *Jean acine, sa vie et son œuvre* ne soit rapidement porté à l'écran. Ce film ocumentaire représente la meilleure des propagandes françaises à étranger.

§

Villiers de l'Isle-Adam et ses Images. — En frontispice à on intéressant recueil (1), M. Joseph Bolléry a placé un portrait, ont l'authenticité soulève quelque perplexité, touchant non point

(1) *Biblio-iconographie de Villiers de l'Isle-Adam*, Mercure de France, 939.

le signataire, Puvis de Chavannes, mais la désignation du modèle. La présence de cette toile au musée de Francfort avait été succinctement signalée par M. Camille Mauclair dans le *Goéland* d'août 1938. Le tableau a été offert en 1893 et porte la date de 1857. On a peine à reconnaître, en ce collier de barbe cerclant le visage, l'auteur adolescent — il avait alors 18 ou 19 ans — de *Tribulat,* ni, dans l'ensemble, la mise, le faux-col à la Guizot, la cravate nouée à la tabellion. Au surplus, l'image contraste avec d'autres effigies de la même époque.

Il faudrait confronter la toile avec le croquis de Lemercier de Neuville, tracé à la plume vers 1858 au café de la Porte Saint-Martin, centre d'un groupe d'écrivains, de journalistes, de gens de théâtre : un Villiers encore sans royale, une ombre de moustache, dessin exposé à la galerie de M. Georges Courville, en novembre dernier. Ou encore, la gravure sur bois par Perrichon, dans l'édition d'*Elën*, chez Crès, reproduisant un médaillon de la collection d'Octave Uzanne. Après la mort de celui-ci, on ne put mettre la main sur ce document, malgré les efforts de Joseph Uzanne, vieillard charmant et obligeant, lettré délicat qui avait été condisciple de Robert du Pontavice, familier de Villiers, Barbey, Bloy, que j'allai voir, dirigé par Alfred Vallette.

Mais l'effigie n'est pas perdue. A mon sens, l'épreuve d'Octave Uzanne devait être modelée en plâtre, et d'ailleurs anonyme. M. F... a acquis une réplique en bronze, de ce Villiers de l'Isle-Adam, au visage imberbe, un sourire adolescent éclairant le métal, signée cette fois Matabon, un artiste originaire de Lyon, élève notamment du statuaire Duret, dont les œuvres figurent sur des places et dans des jardins. Uzanne indiquait, pour son exemplaire, la référence de 1857; le médaillon de bronze porte gravée la date de 1863. Tous deux identiques. Mais les traits de Villiers, aux années de ses débuts, apparaissent encore dans une photographie inédite de Carjat, avec envoi à Mallarmé, qu'a trouvée M. G. Jean-Aubry, dont on sait les recherches et belles études sur l'auteur de l'*Eve Future.* Aucune similitude entre ces pièces iconographiques et le portrait du musée de Francfort. Alors, ne s'agirait-il pas d'un parent de Villiers, son oncle, Philippe-Auguste, avocat, mort en 1860, à quarante-deux ans, et inhumé à Kerpes, en Bretagne, ou d'un homonyme, de la famille de Villiers-des-Champs?...

Si les portraits n'abondent pas, les caricatures se révèlent peu nombreuses. A cet égard, il faut rectifier l'inexactitude de différents ouvrages, attribuant à André Gill — mort vers 1883 — un portrait-charge (sans signature, un Villiers en robe de chambre) composé en réalité en 1893 par F. Vallotton, et qu'exposait encore

sur le quai Saint-Michel, aux alentours de 1900, l'éditeur Joly, spécialiste dans la vente des Toulouse-Lautrec, Chéret, Steinlen. Autre erreur, souvent reproduite : l'amusant croquis « Une soirée chez Paul Verlaine » a été tracé non par Verlaine, mais par M. F. A. Cazals. Parmi les nuages du tabac, la commode, les bougeoirs mêlés aux bouteilles et aux petits verres, et, plié, un numéro du *Figaro*, on distingue : Paul Verlaine, Gabriel Vicaire, Rachilde, L. Tailhade, Villiers de l'Isle-Adam, Fernand Clerget, Jean Moréas, Jules Tellier, Ary Renan, Paterne Berrichon et F. A. Cazals. Sans doute, une « composition », spirituelle et imaginaire, à la manière des hommages picturaux des musées. Où la scène? Peut-être, 4, rue de Vaugirard, à l'hôtel de Lisbonne, qui subsiste toujours, tel qu'en l'autre siècle. Sur sa façade vieillotte, mieux que rue Descartes, on aurait pu apposer la plaque, commémorant l'hôte passager. — MARCEL LONGUET.

§

Ce que coûte une fête... sous l'Empire et sous la République. — Le 15 août 1869 la *Tribune*, rédacteur en chef Eugène Pelletan, publiait cet article :

CE QUE COUTE UNE FÊTE

Demain tout le monde officiel est sur pied. La fête de l'empereur doublée du centenaire met en émoi toutes les autorités civiles, militaires et religieuses; les compliments, les coups de canon et les *Te Deum* vont aller leur train. Le moment n'est peut-être pas mal choisi pour dire quelques mots de ces réjouissances et donner, pour Paris au moins, le coût de ces plaisirs officiels.

D'abord la fête devait être splendide et comme telle coûter des sommes énormes, lorsqu'on apprit tout à coup qu'une décision ministérielle avait réduit à de plus modestes proportions les pompes de cette solennité.

La froideur trop évidente avec laquelle le public avait accueilli l'annonce de la célébration du centenaire avait-elle décidé MM. Vaillant et Haussmann, organisateurs de la fête, à écourter une cérémonie dont le public se souciait si peu?

La situation des caisses ministérielle et préfectorale commandait-elle impérieusement l'économie? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, il fut décidé que la double fête des Napoléons ne coûterait pas plus cher qu'une fête ordinaire, et le 15 août 1869, taillé sur le modèle des 15 août passés, n'aura rien d'exceptionnel, ni dans son programme ni dans ses dépenses.

Cependant le projet de répartition, pour 1869, s'élève encore à une somme *prévue* de 500.000 francs. Nous disons prévue, car entre une somme prévue et le total vrai des frais il existe souvent un écart considérable. Le gouvernement impérial, et M. Haussmann surtout, nous ont depuis longtemps habitués à nous défler des chiffres fixés par eux à l'avance.

Cette somme de 500.000 francs se divise comme suit :	Francs
Représentations gratuites aux théâtres de la capitale (Opéra, Odéon, Français, Châtelet, Gaîté, etc., etc)........	— 50.000
Illuminations des édifices publics........	4.250
Illumination du jardin des Tuileries........	45.100
Feu d'artifice du Trocadéro........	40.000
Feu d'artifice du Trône........	15.000

Fête foraine du Champ de Mars	42.770
Illumination du Champ de Mars	14.700
Fête foraine de la place du Trône	21.110
Tentes de secours	1.270
Travaux divers, frais d'agence et imprévus (il faut comprendre sous ce chiffre l'indemnité accordée aux employés de tous grades et de tous services occupés soit à l'organisation, soit à la surveillance de la fête)	15.800
Secours aux indigents	80.000
Illumination des édifices municipaux (Hôtel-de-Ville, théâtres, etc.	45.000
Mâts de la place de la Concorde	3.000
Baraques de la place du Champ de Mars	12.000
Illumination des Champs-Elysées et de la place de la Concorde.	37.000
Illumination de l'Arc de triomphe, y compris l'éclairage électrique (fourniture de piles et matériel *ad hoc*	60.000
Régates (y compris les médailles décernées)	4.500
Fournitures imprévues de gaz, à 15 cent. le mètre cube	8.500
Total ... Francs	500.000

A cette somme déjà ronde il convient d'ajouter 33.000 francs, annuité décennale d'une somme de 330.000 francs, prix du matériel permanent des illuminations, ce qui porte à 533.000 francs la dépense inévitable.

Cette somme sera payée :
283,000 fr. par la Ville;
200,000 fr. par le ministère de la maison de l'empereur;
50,000 fr. par la liste civile.

Rien, du reste, dans les habitudes de l'administration, ne garantit que cette somme ne sera point dépassée. Le surplus, au cas très probable où il y en aurait, resterait à la charge de la Ville.

Si maintenant, sortant de la capitale, nous évaluons les sacrifices que vont, à l'occasion de cette fête, s'imposer les communes de France, depuis les plus grandes villes comme Lyon, Bordeaux, Marseille, jusqu'aux plus humbles bourgages, ce n'est plus par centaines de mille francs, mais par millions peut-être que va se chiffrer la dépense.

Tant d'argent pour des futilités quand l'empire se déclare trop pauvre pour donner à l'instruction primaire le développement le plus indispensable! c'est énorme. Estimons-nous heureux cependant qu'il n'ait pas cru devoir, à l'occasion du centenaire, grever son budget d'une plus grosse somme. Nous n'avions pas besoin d'un surcroît de dépenses pour nous rappeler un empire qui nous a coûté si cher.

JULES JOFFROY.

Les réflexions du citoyen Joffroy portent en elles-mêmes leur commentaire. Il suffira de noter que ces messieurs — les Républicains — ont voté 15 millions pour célébrer le 150e anniversaire de la Révolution française, soit dix millions de plus, au cours actuel de la monnaie, que « Badinguet » pour célébrer le centenaire de la naissance de celui qui devait un jour escamoter la République à son profit. L'Empire, décidément, était moins prodigue, et plus libéral que Marianne.

§

L'esclavage et la traite des blanches. — Dans sa première phrase du « Grave et douloureux problème animal » (*Mer-*

ure du 15 avril 1939), le Dr G. Germain Sée a écrit que : les idées umanitaires du siècle dernier sont arrivées à supprimer l'esclaage, la traite des blanches!

M. Germain Sée ignorerait donc que :

1° Au Tonkin (colonie française), les Chinois volent ou achèent, chaque année, plusieurs centaines d'enfants annamites pour s revendre en Chine comme... domestiques (euphémiquement arlant);

2° Le récent assassinat d'une fille publique, à Toulon, nous a évélé que les prostituées étaient *obligées* de subir un souteneur, ous peine d'exécution (ce qui a eu lieu pour la rebelle en queson). Comme l'on dit vulgairement : à part ça... — JEAN MARQUET.

§

A propos d'une « sottise » (suite).

Mon cher Directeur,

Le *Sottisier universel* offre l'avantage de permettre toutes les terprétations et d'exercer ainsi la sagacité du lecteur.

Prenant connaissance de l'*écho* paru dans le *Mercure* du 1er mai p. 764-765), je voudrais présenter une demande reconventionelle et rétablir le passage incriminé dans sa dignité de « sotse », qui me semble inaliénable.

Il s'agit, vous vous en souvenez, d'une porte « derrière laquelle gonise [un] jeune frère que vient d'emporter la mort ». Invoquer la mort » ou « la Mort », peu nous chaut! Mais, en se tenant dans s limites du bon sens le plus terre-à-terre, le commun des morls a coutume d'agoniser avant décès plutôt qu'après.

Veuillez agréer, etc. — MARCEL BOLL.

§

Le Sottisier universel.

UN RECORDMAN DE LA POLYGAMIE. — Convoler vingt-trois fois en justes oces, c'est-à-dire se marier vingt-trois fois plus une, doit bien consuer le record du monde dans la catégorie des polygames. — *Tribune Genève*, 14 avril.

Après trente-six ans de vie plus ou moins libre, l'Albanie a cessé exister. Elle avait obtenu son indépendance en 1913 après les guerres lkaniques. — *La Flèche*, 28 avril.

UN LONG ENTRETIEN CIANO-BECK. — Au café, M. de Monzie et M. Beck éclipsèrent au fumoir... A onze heures et demie, M. de Monzie et Beck se quittèrent. Ils souriaient de contentement, et je peux affirer qu'il faut augurer les meilleurs résultats de cette chaleureuse prise contact. — *Paris-Soir*, 24 avril.

Les poissons de mer, les poissons maigres en particulier, si faciles à gérer, si chargés de vitamines, de substance organique utile et de otéines, d'une si haute teneur en constituants minéraux, peuvent,

d'après le biologiste américain Harley Street, remplacer très avantageusement la viande, « pour le plus grand bien des artères des plus de 50 ans ». Vivre vieux, c'est d'abord rester jeune, donc se nourrir sans s'alourdir. — *Le Journal,* 4 avril.

Quelques minutes plus tard, le convoi repartit de Cracovie pour Karlowice, à la nouvelle frontière germano-allemande. — *Paris-Soir,* 19 avril.

L'audience était finie. A reculons, M. de la Reynie se retira, suivi de M. de Gesvres, qui baisait la main de Sa Majesté, ainsi que le sous-lieutenant de gendarmerie. — *Paris-Soir,* 20 avril.

Dans un message radiodiffusé, le pape Pie XI a exhorté le peuple espagnol. [Titre d'un article]. — *Le Petit Marseillais,* 17 avril.

Paul Doumer était né à Aurillac en 1855. Déjà, vingt-cinq ans auparavant, il avait été candidat à la présidence de la République. — *La Petite Gironde,* 4 avril.

COQUILLES

Douze animaux, 24.000 officiers et matelots participèrent aux manœuvres combinées de l'Atlantique. — *La Volonté indochinoise,* 4 mars.

D'autre part, les membres du gouvernement devront examiner et entériner le second train de décès qui ont été préparés au cours de cette semaine. — *L'Ouest-Eclair,* 25 mars.

§

Publications du « Mercure de France ».

CONFESSION D'UN PETIT SICILIEN, par Antonio Aniante. Un volume in-16 double-couronne. Prix, 15 francs.

Collection des plus belles pages. LES PRÉCIEUX ET LES PRÉCIEUSES. Textes choisis et présentés avec introduction et notices, suivis d'un appendice bibliographique par Georges Mongrédien. Un volume in-16 double-couronne. Prix 15 francs.

TROIS FOIS BEL CONTE..., par Lafcadio Hearn. Traduit par Serge Denis avec le texte original en créole antillais. Préface de Ch. M. Garnier. Un volume in-16 double couronne. Prix, 15 francs.

Le Directeur, Gérant : JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1939.

LES LIBERTÉS FRANÇAISES

Société anonyme
22, rue de Condé, Paris-VIe

. C. Seine 277709 B — **Chèques postaux : Paris 1212-37**

JEAN JACOBY

Napoléon en Russie

L'Empereur et le Tsar — La Famille impériale
t la Société Russe — Les Causes de la Campagne de Russie
1807-1812 (*Nouveaux documents*)

Jn volume in-16 Jésus. Prix. **7 fr. 50**

DU MÊME AUTEUR :

— Le Front populaire en France et les Égarements du Socialisme moderne. 7 fr.

—Le Déclin des grandes démocraties et le retour à l'autorité. 15 fr.

QUELQUES EXTRAITS DE LA PRESSE :

Sur cette déplorable campagne de Russie où Napoléon avec une armée évaluée presque au louble de l'armée Russe, fut vaincu par le Général Hiver », M, Jean Jacoby, nous apporte des documents nouveaux.

. SAISSET, *Indépendant des Pyrénées-Orientales*.

Ouvrage des plus intéressants que M. Jean acoby a animé d'une pénétrante psychologie.

Dépêche de Toulouse.

C'est brossé de main de maître. On lira avec n intérêt passionné cette tragique épopée où Napoléon sembla frappé d'une étrange impuisance et où un ultime rêve trouva une si lamenable fin...

L'Éventail (Bruxelles).

Le livre de M. Jacoby apporte à l'histoire : la Campagne de Russie une contribution importance. Il ne renouvelle pas la question, nais il l'éclaire par la révélation de sources usses, ignorées jusqu'ici des historiens.

PAUL MESPLÉ, *La Garonne.*

Volume extrêmement attachant sur documents nouveaux mettant en relief les ombres et les lumières des relations qu'eurent l'un avec l'autre l'Empereur et le Tsar.

Vers l'Avenir (Namur).

M. Jacoby a eu la bonne fortune de trouver des documents inconnus dont il s'est servi avec beaucoup d'intelligence et qui confèrent à son livre un très vif intérêt.

Journal de Genève.

Certains des documents utilisés par M. Jacoby sont absolument inédits. C'est donc un livre tout nouveau que publie aujourd'hui l'intéressante collection des « Libertés Françaises. »

VAN DOOREN, *Le Messager de Bruxelles.*

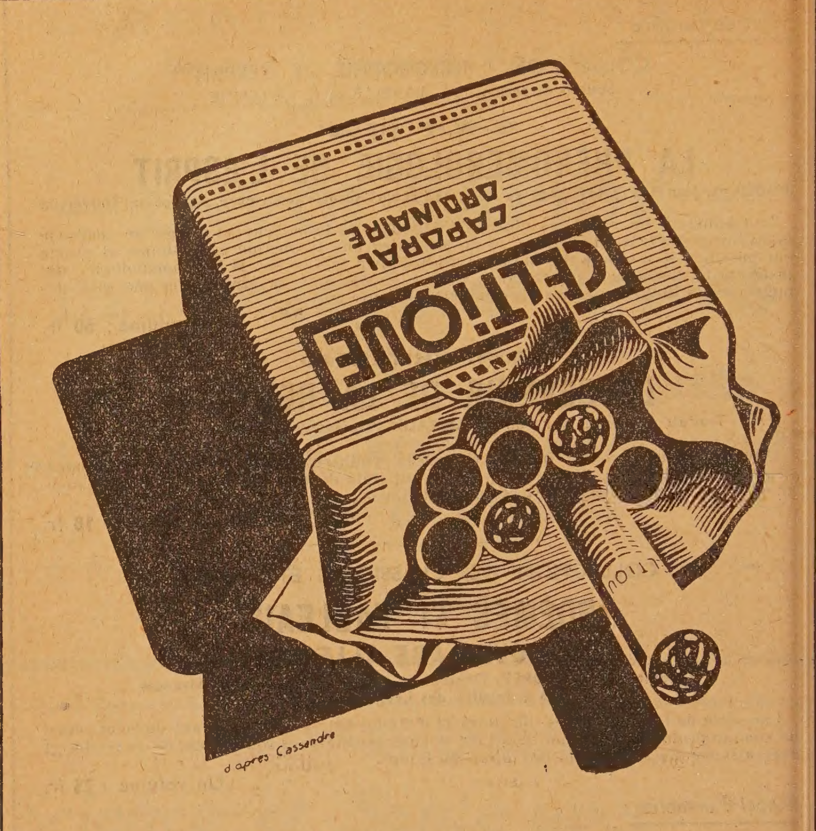
Ce petit livre apporte donc une précieuse contribution à l'Histoire de la Campagne de Russie et même à l'étude de la psychologie de Napoléon.

Revue des Lectures.

Cette connaissance des choses de la Russie en général et de l'âme russe en particulier donne un grand attrait au récent livre de M. Jacoby.

EDMOND PILON, *Le Cahier Séquana.*

Les textes publiés par la LIBRAIRIE DES LIBERTÉS FRANÇAISES sont donnés dans oute leur étendue, sans coupures, sans modifications, sans interprétation quelle qu'elle oit. Si les circonstances exigent qu'il en soit autrement — cela peut se concevoir — l'annonce n sera faite expressément chaque fois.



CIGARETTES
CELTIQUES

GROS MODULE
CAPORAL ORDINAIRE
CAPORAL DOUX
MARYLAND

RÉGIE FRANÇAISE - CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT

3ULLETIN FINANCIER

›s débuts de mai auront été pour les divers marchés financiers du monde une période ıte. C'est dire que l'activité des échanges a encore laissé beaucoup à désirer. Mais la té a été la note générale pour plusieurs raisons : D'abord, cette faculté d'adaptation ractérise les institutions financières des pays démocratiques, ensuite la publication des ats obtenus en 1938 par un très grand nombre d'entreprises et qui sont tous satisfai- enfin l'impression excellente que laisse la politique financière du gouvernement.

lle s'est exprimée au début de mai par une première consolidation de la dette flottante. té décidé, à cette occasion de remplacer les de la Défense Nationale à deux ans par des le même nature à trois ans. Grâce aux rentrées ıds et à la restauration graduelle de la con- dans le crédit public, le gouvernement a pu ɔénéficier d'un allongement d'échéances.

. date du 15 mai a commencé une autre opéra- :omportant l'émission d'un emprunt à long ayant, lui aussi, pour but principal une con- tion partielle de la dette flottante. Cet emprunt s la forme de rentes 5 % amortissables en : par tirages semestriels ou rachats au-dessous r, le Trésor s'étant réservé en outre la faculté de ɔurser par anticipation à partir du 15 mai 1942. taux d'émission des nouvelles rentes a été fixé %. Le Trésor disposera ainsi de fonds suffi- pour faire face aux nouvelles dépenses exigées ı défense nationale.

groupe des banques a montré beaucoup de ité ; les rapports présentés à de récentes assem- d'actionnaires, notamment celui de la Société ale, témoignent de la solidité de l'industrie ire française. L'accroissement constant de la con- ation française d'énergie a stimulé le groupe de ricité. Au contraire, la réduction des bénéfices ɔmpagnies pétrolières américaines et les nou- charges imposées aux sociétés pétrolières fran- ont fâcheusement affecté le groupe des pétroles.

Le Masque d'Or.

:IÉTÉ GÉNÉRALE. — *Pour favoriser le déve- nent du commerce et de l'industrie en France.*

ssemblée générale du 26 avril a approuvé les :es de 1938 qui présentent un bénéfice de ·.394 frs contre 55.891.749 frs en 1937. Le divi- a été maintenu à 40 frs par action non libérée fr. 50 par action libérée. Un acompte ayant été e 12 janvier, le solde net est mis en paiement s le 27 avril à raison de 25 fr. 30 ou 22 fr. 523 ction non libérée, de 35 fr. 55 ou 31 fr. 648 par . libérée nominative, et de 27 fr. 762 par action rteur, (coupon n° 20).

ɔilan traduit un développement sensible des opé- s de la société avec un total de 11.432 millions : 10.780 millions à fin 1937.

cours de 1938, la Société Générale a eu à faire un nouveau relèvement des charges d'exploita- Les charges fiscales se sont également alourdies.

rapport du Conseil fait remarquer que la crise qui avait si lourdement pesé en 1937 ute l'économie mondiale s'est prolongée durant la plus grande partie de 1938. Au mois vembre, l'effort de rétablissement financier entrepris par le Gouvernement a réussi à ɛr l'aisance de la trésorerie et la stabilité de la devise nationale, conditions préalables lispensables du retour à la prospérité. Au point de vue économique, les premiers symp- d'une évolution favorable se sont manifestés grâce à un assouplissement de la régle- ıtion des horaires de travail et aux mesures prises pour encourager l'investissement des ıux dans les affaires privées. Mais l'année 1938 n'a pas effectivement profité de cet : de redressement qui ne s'est précisée qu'à la fin et dont les heureux effets ont été et ncore contrecarrés par la tension des relations internationales.

ssemblée a ratifié la désignation, comme Membre du Conseil, de M. G. Payelle et velé les mandats MM. Dubreuil et Taffineau. Elle a également ratifié la désignation .e Censeur de M. P. Drevon et renouvelé le mandat de M. Lambert-Ribot.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493 — SEINE C. A. 21.457

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

DIRECTEUR : JACQUES BERNARD

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 100 fr. | 6 mois : 55 fr. | 3 mois : 31 fr. | Un numéro : 7 fr.

ÉTRANGER

1° Pays accordant le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Italie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 120 fr. | 6 mois : 69 fr. | 3 mois : 40 fr. | Un numéro : 8 fr.

2° Tous autres pays :

Un an : 140 fr. | 6 mois : 79 fr. | 3 mois : 45 fr. | Un numéro : 9 fr. 50.

Une convention postale internationale donne des avantages appréciables à certains abonnements. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1939